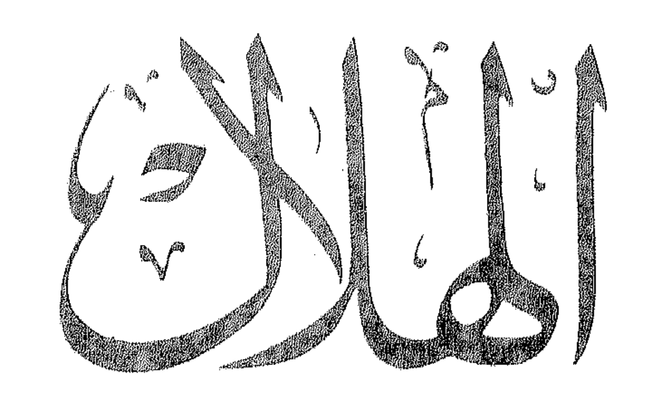
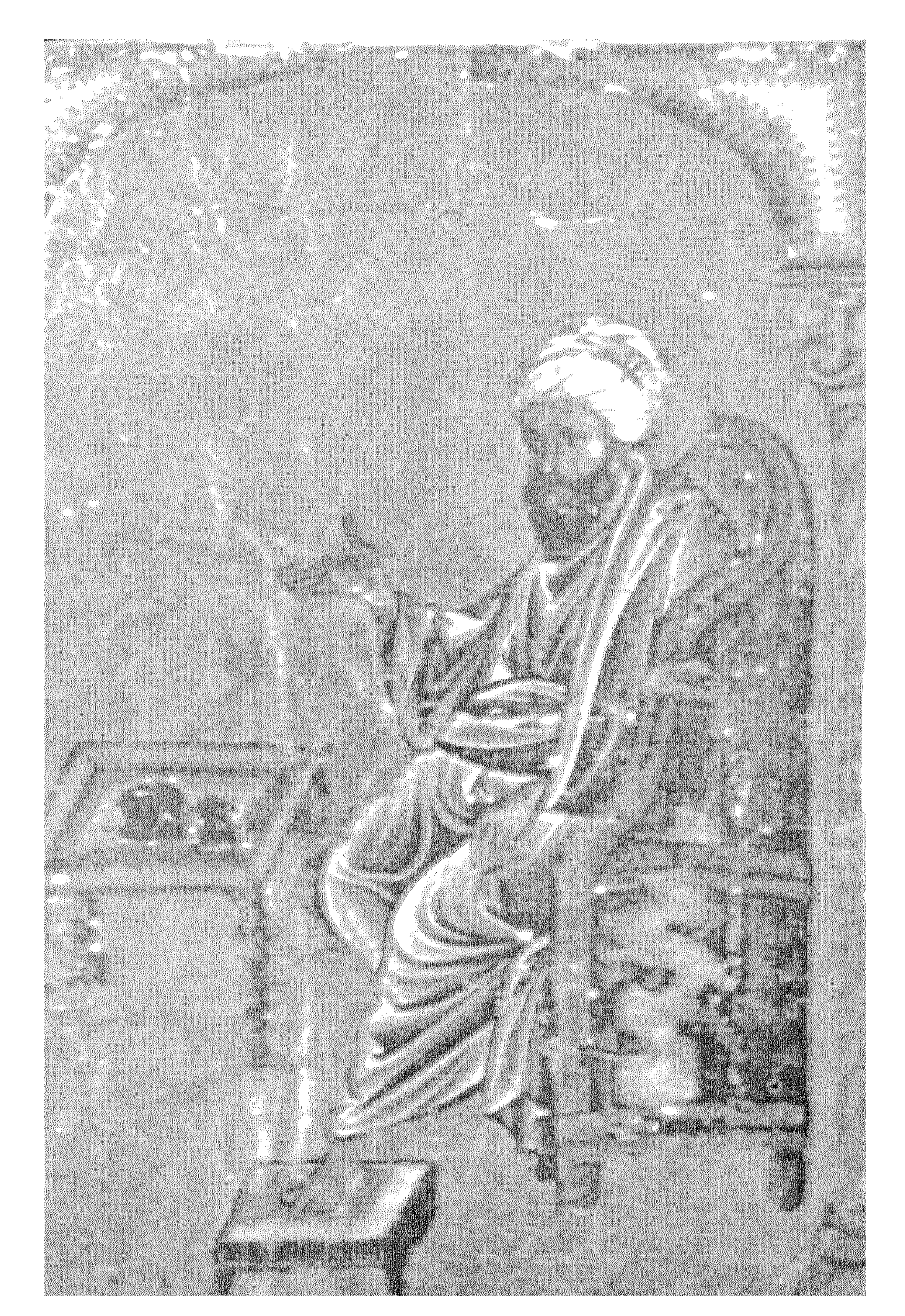


يناير
سنة ١٩٨٥

الثمن
٢٥ قرشا

المستقبل

جزء خاص



من روائع الفن الإسلامي

لوحة للمعلم وهو يلقى الدرس حول العلاج بالاعشاب ، رسمت فى شمال العراق عام ٦٢٦ هـ ـ ١٢٢٩ م .

مساحة اللوحة ٩٢ × ١٤٠ سم موجودة فى اسطنبول فى متحف سراى طوب كابى .



الهلال

السنة الثالثة والتسعون

مجلة شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة دار الهلال ... اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢ ... اول يناير سنة ١٩٨٥ ـ ٩ ربيع الآخر ١٤٠٥

رئيس مجلس الإدارة

مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير

مصطفى نبيل

المدير الفنى

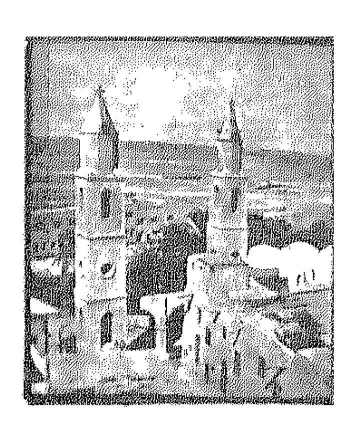
عادل ثابت

سكرتير التحرير

موسى عبيد



صــوفى عـبداللـــه
وهموم المراة العربية



اقدم دير فى العالم
تحقيـــق ملون

فى هذا العــدد

● فــكر وثقافـــة ●

صفحـة



اعلام معاصرون
محمد عبدالله عنان



نجيب محفوظ و ٧٣
عاما فى محراب الفن



نادية الجندى
والكيف فى السينما

● المســتقبل ●

● الأبـواب الثابتـة ●



.. يصلك هذا العدد من اليوم الأول من الشهر الأول من العام الخامس والثمانين من هذا القرن العشرين .

يقضى معك العدد شهرا ، له دلالة معينة وخلاله تحدث مناسبة هامة . وقد حاول الهلال أن يلتقى معك فى منتصف الطريق حول هذه الدلالة . وأن يقيم على صفحاته احتفالا بالحدث والمناسبة .

أما الدلالة فهى أنه مع بدء عام ١٩٨٥ . يكون الباقى من الزمن خمسة عشر عاما فقط ونجد أنفسنا فى مواجهة سنة ٢٠٠٠ حيث نخرج جميعا من القرن العشرين لكى ندخل القرن الحادى والعشرين . وهذا يتطلب أن يكون رهاننا الأساسى هو المستقبل .

ونحن لن نغرق فى لحظات الحاضر ولن ننظر الى الماضى على أنه الزمان الجميل ، ولكننا قررنا أقتحام المستقبل ومحاولة رسمه من الآن . على صفحات العدد جزء خاص عن المستقبل . فى هذا الجزء يكتب الدكتور رشدى سعيد أكبر جيولوجى مصرى والموجود حاليا فى أمريكا عن مستقبل الجيولوجيا والتعدين فى مصر . ويكتب الدكتور جلال أمين عن الأثرياء والفقراء فى فم الغرباء . ويتناول الدكتور عبد العظيم أنيس علوم المستقبل . ويقتحم الدكتور سعيد اسماعيل على محنة التعليم فى مصر ويقدم الحلول لها . وثمة دراسة عن رواية المستقبل . السفر نحو المستقبل لن يقتصر على صفحات هذا العدد . ولكن هناك بابا جديدا ينضم الى صفحات الهلال هو : « العالم غدا » يجعل الحلم بالغد مشروعا شهريا ثابتا . ومن الأبواب الجديدة أيضا : « أقوال معاصرة » . الذى نطمح أن يقدم بصورة مركزة ماقيل خلال شهر من عمر عالم اليوم .

أما المناسبة ـ الحدث فهى بلوغ يحيى حقى سن الثمانين ـ أطال الله فى عمره ـ ولأن الرجل واحد من القمم العالية التى تسكن عند قمة الابداع القصصى والروائى العربى . فقد رأينا أن نقدم جزءاً خاصا فى العدد المقبل عن يحيى حقى وأعماله . وقد أجلنا هذا الجزء شهرا واحدا فقط من أجل أن يأتى فى مستوى عطاء الكاتب الكبير ودوره . وأن يليق بما قدمه للمكتبة العربية من أعمال ابداعية عظيمة .

من الصعب الحديث عن مادة العدد الأخرى . فالهلال يخطو الى الامام بصورة بطيئة ولكنها أكيدة . ويحاول التغيير ولكن من خلال الاستمرار . فى العدد موضوع عن أقدم دير فى العالم . ومصر ـ تاريخيا ـ هى التى عرفت البشرية الأديرة .

فى العدد قصص وقصائد شعرية . تأتى فى سياق مفهوم للثقافة بشموليتها . ، تبدأ من أشكال الابداع الأدبى وتصل الى كل مكونات الثقافة العامة ، ولذلك نجد فى العدد دراسة جيدة للدكتور على الراعى عن مسرحية مصرية جديدة هى « الكلاب وصلت المطار » ودراسة للناقد السينمائى مصطفى درويش عن واحدة من ظواهر السينما المصرية .

ان الهلال تسعى نحو هدف بعيد وطموح ، وهو أن يكون كل عدد منها جزءا من كل كبير هو : « كل ذاكرة العالم » . هذه الذاكرة التى تعيش لحظة حاضرة تستند الى ماض حى ومتوهج وتومىء وتنظر الى المستقبل القريب والمستقبل البعيد .

المحـرر

مسرحية على سالم الجديدة

الكلاب وصلت المطار

بقلم الدكتور علي الراعي

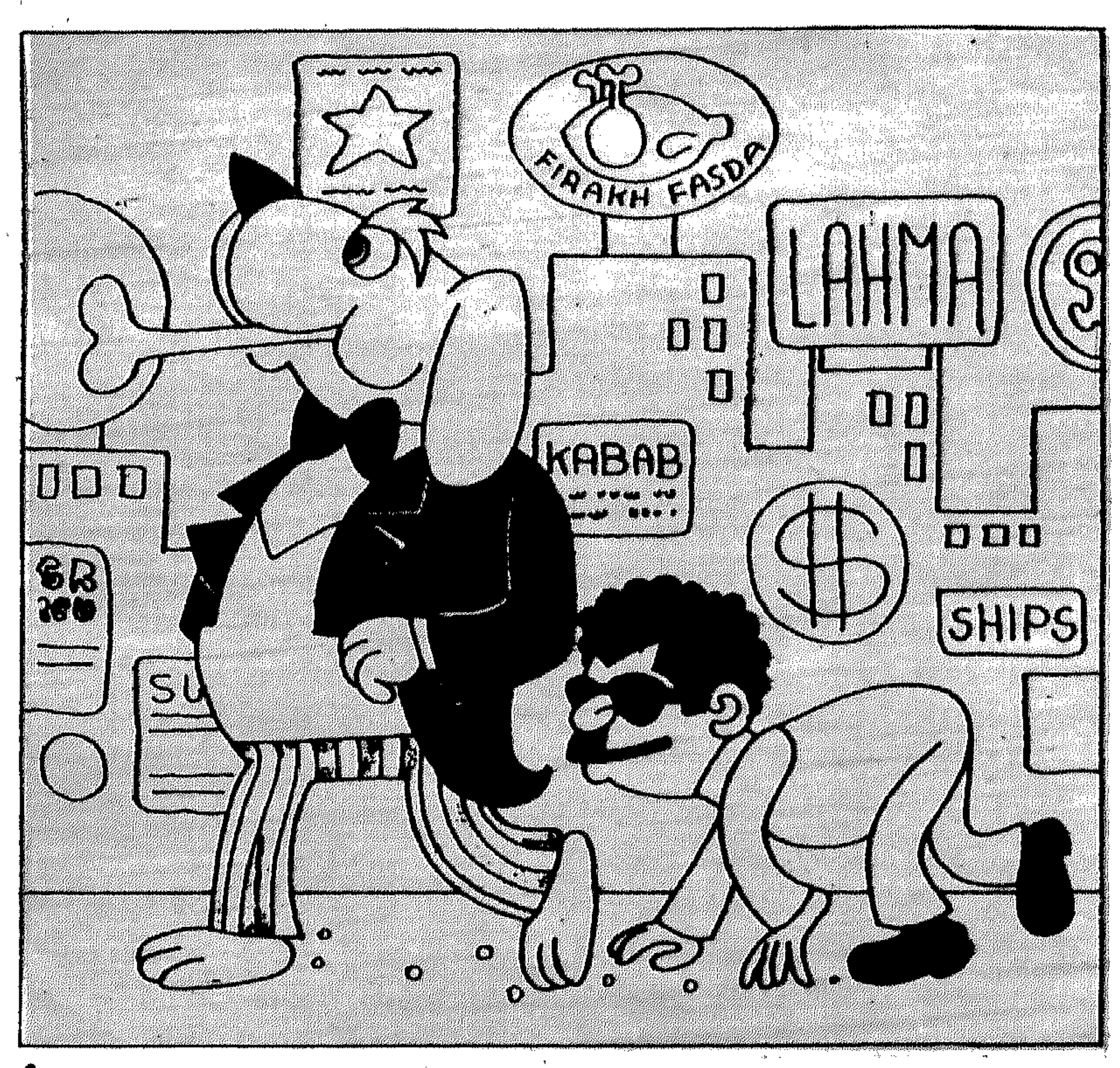
● في كتاب صغير صدر قبل وفاته في عام ١٩٤٦ اسمه : « هيابنا جميعاً نركب الفلك إلى أرارط » ، أعلن الكاتب الانجليزى هـ . ج . ويلز يأسه من الانسان . عبر عن حزنه الدفين لأن كل الآمال التى تعلقت على هذا الحيوان العاقل قد خابت . لقد دمر الانسان ماخلق الله ، وما صنع البشر من جمال وجلال فى هذا العالم . واثبت بهذا ان عقله الذى يزهو به انما هو اكذوبة ، وان المستقبل الذى طالما تطلع إليه فلاسفته وثواره وحكماؤه ليس له وجود .

آن الأوان لأن يختفى الجنس البشرى من هذا الكوكب ، وأن يحل محله حيوان آخر ، الجرذان مثلا . لم لا ؟

كان هذا فى أعقاب المجزرة البشرية الكبرى التى انتهت قبل وفاة ويلز بعام واحد ، والتى نخفى جميعاً جرائمها تحت عنوان : « الحرب العالمية الثانية ». ومن قبل ويلز ، وفى اعقاب جريمة عالمية أخرى نسميها : « الحرب العالمية الأولى » ، لاتقل بشاعة عن لاحقتها الا فى النطاق الذى ذهبت إليه وفى طريقة ومدى التدمير . ارتعد جورج برنارد شو من الرأس إلى القدم وهو يرى آماله فى عظمة الانسان وسمو عقله ، وواسع حكمته ، وكثرة منجزاته . وقدرته على التصرف الموضوعى العاقل . تنهار جميعاً مع إنهيار المبانى والمؤسسات والمبادىء التى صنعت عالم ما قبل الحرب العالمية الأولى . وكان أهم هذه المبادىء نظر شو ان الانسان حيوان عاقل ، ان يكن الآن ناقص القدرات ، فهو بسبيله لأن يستكمل قدراته ، ومن ثم جعل شو يحلم بانقاذ الانسان من حالة التوقف التى كان يعانيها اذذاك ، عن طريق انتاج ماسماه : « السوبر مان » نتاج بشرى متميز ، يخرج من صلب رجل عبقرى وامرأة فائضة الحيوية . فاذا تم انتاج عدد كاف من هذا البشرى الفذ امكن للنفر الممتاز الذين يكونون صفوفه ان يحكموا العالم ويوجهوه الوجهة التى ترضى الناس جميعاً : « عدلاً ، وخيرا وثراءً وجمالاً وفناً ، للناس كلهم »

ثم هب اعصار الحرب على حلم برنارد شو ، فإذا بالانسان ليس ذلك العاقل المتطلع إلى مزيد من العقل ، بل هو الوحش الذى تقطر يداه ومخالبه وأنيابه بالدم . دم البشر يلغ فيه البشر ويخوضون بحاره ليصل الدم إلى ركبهم واكتافهم وادمغتهم ، ويغرقهم فى طوفان احمر قان صنعته الجريمة النكراء : جريمة ابادة البشر .

لم يعد ممكنا ان نلبى دعوة ويلز ونركب فلك نوح ليهبط بنا على قمة جبل أراراط ، نجاة من طوفان الدم . أصبح مستحيلا ان ندعو مع الفابيين ـ الذين نشط برنارد شو للعمل معهم فترة من الزمن ـ إلى الاشتراكية بالحسنى وبمخاطبة العقل ، وبالتوجه إلى النوازع الخيرة فى الانسان . قد صلب العقل على صليب الشر واحترق الخير ، وتباعد . حلم



الكلاب وصلت المطار

الاشتراكية ، وخفتت اضواؤه ، وترك برنارد شو واحيدا ، يصرخ ، عاجزا ، باكياً ، ضارباً الأرض بقدميه فى غير جدوى فى مسرحية وراء مسرحية : « القديسة جون » ، « بيت القلوب الكسيرة » « والحقيقة المرة » وغيرها .

كتب على سالم مسرحيته الجديدة هذه : « الكلاب وصلت المطار » فى مناخ فكرى مقارب لما تقدم وصفه . كتبها تحت وطأة احباط كبير خلفه احتراق الحلم العربى فى سيناء والجولان عام ١٩٦٧ . يوم ضربت الطائرات وهى جاثمة بيد العدو ويد الغدر ، وانهار الصرح الذى بنته السواعد الفتية المتطلعة ، وقام بيننا من يعوى : كفانا اشتراكية ، كفانا عدلا . كفانا تدليلا للانسان . ولنعد إلى حيث كنا قبل ان نجرؤ على الحلم ، لنعد ذئابا فى الغاب تفترس الحملان وتلعق افواهها بعد الشبع وتقول : هى سنة الحياة . ان يوجد فقراء واغنياء . أقوياء وضعفاء . فلم التنكر لطبع الاشياء ؟

بعد المجزرة العالمية الاولى قال اعداء الديموقراطية : هذه هى ديموقراطيتكم وتلك انجازاتها . ركام محترق واجساد متفحمة ، وأخرى ابتلعها المحيط . فلنؤمن بالقوة ، بالعنصرية ، بسيادة الجنس الارقى . ومن ثم اندفع الذئاب فى كل مكان : فى امريكا وأوروبا وآسيا يروجون للفاشية ويدعمون مجانينها ويغمضون الطرف عن جرائم ابادة الناس بالجملة واغتصاب الاوطان بلا حجة ، بل بلا انذار ، حتى دفعوا العالم كله إلى طوفان الدم الذى سال خلال المجزرة العالمية الثانية .

وبعد أن سكتت المدافع ، لم يقل احد هذه المرة : تسقط الديموقراطية . يسقط الانسان . وإنما القت الولايات المتحدة الامريكية قنبلتيها الذريتين على هيروشيما ونجازاكى باسم الديموقراطية ، حفاظا على الانسان . وكان الهدف الخفى بالطبع هو أعلان أنه منذ تلك اللحظة فى عام ١٩٤٥ ـ سوف يصبح العالم كله عالما امريكيا واحدا . يشمله سلام امريكى واحد ، يبسط ظله على الأرض جميعاً .

وقامت إسرائيل فى وطننا العربى لتكون المحرقة الكبرى التى يدفع اليها عقب كل حرب بالحلم العربى . يحترق الحلم ، ويعاقب من جرؤ عليه ، ويقال للشعوب التى ساندته : لم يكن حلما ، وإنما كان اضغاث احلام . كان كابوسا احمدوا الله ان نجاكم منه .

هذا ما قيل لنا غداة ٦٧ . وهذا ما اكدوه لنا بعد سبتمبر ٧٠ . سنوات طويلة من الظلام بدأت فى ٢٣ يوليو ٥٢ وها هى ذى اضواء خافتة تلوح فى الافق بعد سبتمبر ٧٠ . ستنضو مصر عنها رداء الاشتراكية المتهرىء ، وتروح تتلفح بثوب جديد أسمه الانفتاح . سننفتح فى موقع وراء موقع ، حتى لايبقى بيننا مكان لم ينفتح . ولعن الله من ينغلق من بعد ! ومن ثم اركبونا فلك الانفتاح ، ومضت بنا هذه فى بحر متلاطم . أكلنا على ظهرها الدجاج النتن والجبن الفاسد ، ورفعت امامنا شعارات : نصادق من يعادينا

ونعادى من يصادقنا . ورأينا بأعيننا أبنية الانفتاح تنهار فوق رءوس المنفتحين بالأكراه ، وينجو منها مهندسو الانفتاح أنفسهم . وطارت أموالنا بلا اجنحة ، طارت من المصارف القاهرية لتحط فى المصارف « الأفرانكية » وغلا كل شىء الا الانسان . فقد نافس فى تدنى السعر عملتنا غير الصعبة . ومع رخص الانسان ، وامتلاء الغاب بالذئاب ، قرر البعض ان يصبحوا كلابا ، لأن عيشة الكلاب اصبحت أرقى من عيشة الانسان .

وكان أن وصلت الكلاب ليس إلى المطار وحده ، كما فى مسرحية على سالم ، وإنما إلى سائر مواقع مصر ، القاصى منها والدانى .

ان كلاب المطار فى المسرحية هى كلاب حقيقية ، وجدت أن الانسان قد أصبح لا يساوى ثمن الحبر الذى يكتب به اسمه ، فقررت ان تدعو إلى مجتمع الكلاب : حيوانات وفية ، ذكية ، لا تصادق من يعاديها ، ولا تتنكر لتاريخها وهويتها ولا تتبع الذين هم اراذل الخلق ، ومن ثم اعلنت الكلاب انتهاء عصر الانسان ، وهتفت ان الأرض من بعد يرثها الكلاب .

هذه قضية منطقية ، توازى فى وجاهتها قضية ويلز ، الذى اعطى الارض للجرذان بعد أن فشل الانسان . غير أن المسرحية ما أن تطرح القضية حتى تنفصل منها ، أو تنعطف عنهافى القليل يرى على سالم إنه مهما كانت فضائل الكلاب ، وايا كانت مساوىء الانسان ، فلا زال ذلك الحيوان - بالامكان - أقوى ، وأرقى واذكى خلق الله جميعاً . ورسالته على الأرض ان يظل كذلك . الآن وإلى الأبد . ومن ثم يقوم بين الناس المنفتحين بطل غير انفتاحى يأخذ على عاتقه الحمل الثقيل : ان ينقذ الانسان من الفناء . أن يمنع الكلاب أن تصبح الجنس الأرقى فى الأرض .

وعلى الفور تتجمع كل القوى ضده . الكلاب المناضلون فى سبيل اسقاط الانسان . انصار الانفتاح ممن لا يرون حولهم الا كل ما هو مضىء ، وواعد ، وجالب للثراء . الساكتون عن القول لأن الصمت أدعى للعافية . الذين يفيدون من تحويل الناس إلى كلاب فيستخدمون مواهبهم الكلابية لجمع الثروات . المتشككون فى دعوى البطل ان هناك مؤامرة لكلبنة الناس ...الخ .

ويتناول على سالم موضوعه الطريف هذا من خلال قصة انسانية عذبة وشاعرية وواقعية فى آن . طبيب الحجر الصحى بمطار القاهرة الدولى ابراهيم شاب مثالى ، يرى عملة رسالة وليس مهنة ، متزوج من مضيفة الطيران ندا ، التى تحبه وتود لو استطاعت أن تبقى إلى جواره بدلا من أن تقطع فضاء الأرض كله متنقلة من عاصمة إلى عاصمة ، عاجزة عن« الهبوط » إلى عش الزوجية لأن ايراد الزوج لايفى بالحاجات العامة لمعيشة اليوم . والزوج الشاب صلب فى مثاليته يرفض عرضا من خال الزوجة أن يكون طبيبا فى مستشفاه السياحى لقاء خمسة آلاف جنيه ، لأنه يشجب من المبدأ فكرة الطب الاستغلالى ، ويكتفى بايراده الذى يجمعه بالكد والعرق - ستمائه جنيه ، لا تفى مع ذلك بحاجة بيت جديد فى ظل مجتمع الانتاج الاستهلاكى .



الكلاب وصلت المطار

ومن هذا الموقف الواقعي ، يغزل على سالم خيوط مسرحيته ، التي لا تلبث - مثل مسرحيات أخرى للكاتب - أن تغادر أرض الواقع إلى عالم الفانتازيا ، فيصور لنا هذا الذي يحدث من الكلاب ، مستغلا حادثا واقعيا اليما وقع في مطار القاهرة من سنوات مطورا اياه إلى فانتازيا الكلاب التي تريد أن تحرر الأرض من الانسان . وتنتهي المسرحية بعد هرب متكرر للبطل إبراهيم من مطارديه الكثيرين الذين يسعون إلى إلصاق تهمة الجنون به تنتهي في المستشفى السياحي ، وقد عقد صاحبه اتفاقا مع جموع الكلاب على تسليم المتهم إليهم - ذلك أن إبراهيم كان يسعى إلى انتاج مصل مضاد لظاهرة « الكلبنة » يريد به أن يهزم مشروع الكلاب ، فالقى القبض عليه واقتيد إلى المستشفى السياحي .

وينزل ستار الختام بطيئا على الموقف التالي . إبراهيم نجح أخيرا في انتاج المصل المضاد ، تحيط به زوجته ندا التي آمنت بعد طول إنكار بأن ماراه من « كلبنة » ليس وهما ولا هو هلوسة انسان منهك ، عنيد ، متعصب لرأيه ، بل شر واقع بالفعل .

وبينما تحيط الكلاب بالمستشفى وتخلع سوره وتأكل الشجر والورد والحشيش الأخضر ، يتصل إبراهيم بزملاء دفعته واحدا وراء الآخر ويبلغهم بمفردات تركيبة المصل المضاد . ويأخذ نباح الكلاب يقترب وتخفت الاضاءة تدريجا

يستخدم علي سالم كل اسلحته لخدمة هذا الموضوع الجاد في اساسه . يستهل المسرحية بواحد من ابرع مشاهد الكوميديا في المسرح العربي ، ان لم يكن إبراعها على الاطلاق . مشهد غلق جميع اجهزة المطار - بناء على تعليمات رسمية - للسيد المواطن المسافر ثم البطش به بطشاً وحشياً بلا فترة انتقال .

ويصور في رقة غراما عذبا بين زوجين تفرق بينهما وجهات النظر ومطارات العالم ، وجشع الخال الاستغلالي الانفتاحي . ويحول موضوعه الواقعي الاساسي إلى فنتازيا تقترب احيانا من حدود الكابوس - الكلاب تقود سيارات التاكسي وتستقلها ، وتوفد مندوبا عنها ...الخ .

ثم يصب الكاتب احداث فصليه الثاني والثالث في قالب الطراد البوليسي ، مما الفه مشاهدو التليفزيون في مسلسلات مثل : « الهارب » ، وهذا كله يزيد من كم التشويق في مسرحيته . ويسهل على المتفرج تقبل رسالة المسرحية ، ويجعله يطرب لتيار النقد اللاذع المتصل الذي تحويه .

في : « الكلاب وصلت المطار » يقترب علي سالم كثيرا من حل المعادلة الصعبة التي تواجه الفن الجاد دائما : كيف تكون جادا وانت تضحك ؟ كيف تلذع دون أن تُنَفِّر ؟ كيف تهجو دون أن تتوحش ؟

والجواب : تفعل هذا بعد أن تدرس سر الصنعة المسرحية وتتقن تلك الصنعة ثم تنطلق إلى الناس ومجتمع الناس توزع الابتسامة والضحكة واللذعة والدغدغة و- فوق كل هذا - الحب - بين الناس ●.

أقوال معاصرة

● « إذا كنا لا نجتمع فى مرحلة خلاف فكيف يمكن أن نصل إلى الوفاق .. ؟ »

الرئيس حسنى مبارك

● « العلاقة الأردنية الفلسطينية تعتبر ربطا لكل العرب بمصير القضية الفلسطينية فى نسق واحد .. »

الملك حسين .

● « على مصر أن تختار بين علاقاتها بمنظمة التحرير واتفاقية السلام .. »

إسحق شامير .

● « قيادة العرب مثل الفرس الجامح ، يأبى الانصياع لأحد فى إنتظار فارسه الطبيعى مصر .. »

ياسر عرفات .

● « ان التحدى القائم أمام إسرائيل الآن هو السلام .. »

أحمد توفيق خليل
سفير مصر فى الأمم المتحدة .

● « لايهم اذا كانت القطة بيضاء أم سوداء ، ولكن المهم ان تقضى على الفئران .. »

دنج هسياوبنج

● « النجومية » بدعة وتنتهى ، أما الفنان فهو الأبقى .. »

سميحه أيوب .

● « عندما أكتب لا أعبأ بشىء »

نجيب محفوظ .

الوجه الآخر

نظرات إلى نفس إنسان العالم الثالث

بقلم : فتحى رضوان

في هلال شهر ديسمبر مقالان خطيران لكاتبين كبيرين ، أول المقالين بقلم الأستاذ أحمد بهاء الدين ، وثانيهما بقلم الدكتور فؤاد زكريا . والأول يتحدث عن ثورة المعلومات والعالم الثالث ، والثاني يقرر أن قانون التقدم يقضي بأن هذا التقدم يبدأ بالعودة الى الذات .

وقد رأيتني أختلف مع الأستاذين الكبيرين في جوهر ما ذهبا إليه ، وأن كنت قد استمتعت حقا ، بالمنهج الذى اتبعاه ، والأسلوب الذى ساقا به المقدمات ، وخلصا منها الى النتائج ، فالمقالان فى الجملة ، دعوة مثيرة الى التفكير فى امورنا ، ومحاولة تحليل أسباب مشكلاتنا ، والى تبين هذه المشكلات ، من حيث الجذور . وقد لخص الأستاذ الدكتور فؤاد زكريا المعنى الذى يهدف الى تقريره وشرحه ، فى السطور الأولى من مقاله اذ قال :

« للتقدم مسار واحد ، يبدأ من الخارج ولكنه لايكتمل الا حين ينتقل الى الداخل ، فنقطة البدء فى كل الأحوال مؤثرات خارجية تفرض نفسها على الفرد والمجتمع . ولكن التقدم الحقيقى الأمين تلغم هذه المؤثرات الخارجية وتتحول الى جزء من كياننا ، وحينما نستطيع أن نستخلص عوامل نهوضنا من داخلنا ولا نعود فى حاجة الى أن نستمدها من مصدر غريب عنا . ان قانون التقدم هو فى كلمة واحدة . العودة الى الذات »

وما قرره الدكتور فؤاد زكريا ، فى هذه الصياغة الجميلة الجذابة ، لا أحسب أن هناك ما نختلف معه فيه ، فقيمة الانسان وأثره ، هو طاقات نفسه ، وقدراته على إبرازها فى ابداع مادى وروحى ، وردود فعله لما يقع عليه ، من ضغوط طبيعية وبشرية ، واحسب أننا منذ كنا صبيانا ألفنا أن نسمع من الآباء والمدرسين ووعاظ المساجد ، وخطباء التجمعات ، أن علينا أن نعتمد على أنفسنا ، فأنفسنا وحدها هى التى تأخذ بيدنا حينما تتأزم الأمور ، وتحتشد فى طريقنا الصعاب ، وما أكثر الذى سمعناه وقرأناه عن الاشادة بهذه النفس التى بين جنبينا لأنها منحدرة من نفوس ، صنعت الحضارة ، وآمنت بالدين ، وأقرت العقيدة ، ووجهت فى وجه صنوف وضروب من العدوان على عقائدنا وموروثاتنا وعلى أرضنا وأعظم ما نحرص عليه ، ونعتز به .




احمد بهاء الدين


د . فؤاد زكريا

فتصور أننا لم نكن نؤمن ـ كشعب بنفسنا أو بذاتنا ، وأننا كنا نعيش عالة على سوانا ، لا نستمد من هذه النفس قوة أو زادا ، ونؤمن بخلوها وفراغها ، وان كل ما يحركنا أو يلهمنا ، هو مؤثر خارجى ، نتأثر به فى الظاهر ، ولا ندعه يصل إلى الأعماق ليهضم ، ويستحيل جزءاً منا . تصور ذلك ، أحسب أنه يخالف الواقع ، ويناقض ما فعلناه فى الماضى القريب ، وما نفعله فى الحاضر القائم . حتى فى أشد الأزمات حلوكة ، وأسوأ الفترات قتاماً ، واذا كان آباؤنا أو أجدادنا ، اتخذوا من (الشيطان) رمزاً للمؤثر الخارجى ، يختفون وراءه ، فان المصرى أو المسلم أو العربى ، لايؤمن قط ، بأنه لاحول له ولا قوة أمام الشيطان ، وان الشيطان يؤزهم أزاً ، فينقادون له كأنهم خشب مسندة . فمجتمعنا يعتقد أن (النفس أمارة بالسوء) ، وأن ثواب الانسان فى مجاهدته لهذه النفس وهى مجاهدة ممكنة ، وتتداول السنة الناس فى هذا المجتمع أحاديث الرسول ، وشعر الشعراء ، وأقوال الكتاب الذين ، يدفعونهم ، للوقوف أمام وسوسة الشيطان والتغلب عليه ، وهم مدعوون لهذا الوقوف بفعل ايمانهم ، والتعوذ بالله ، والرجاء فى الظفر بحسن الخاتمة ، وبدخول الجنة . ونرى آثار هذه النظرة السليمة والصحيحة فى مسلك الطبقات الفقيرة من أهلينا والقليلى الحظ من الثقافة ، كما نجدها فى الطبقات الأكثر ثراء ، والأوفر نصيبا من المعرفة ، وموقفنا من القانون كموقفنا من الشيطان . لانتواصى بمخالفته ولا يدعو بعضنا بعضا للخروج عليه من باب الكفر به ، والهزء بأحكامه ، الا بأقل ما تفعل الشعوب الكبرى من محاولة الخروج على القانون جهراً وفى شكل عصابات مسلحة ، تؤيدها هيئات درست القانون وتخصصت فيه ومنهم علماء نفس ورجال طب وأساتذة مال واقتصاد ومصورون وفنيون من كل طراز . ومحاولة الافلات من الضرائب فى الولايات المتحدة ، وضبط الكبار وأصحاب النفوذ متلبسين بجرائم هذا الافلات ، أمر شائع ومعلوم ، والذائع الذى لا ينكره أحد إن نسبة الجرائم فى الولايات المتحدة وإسرائيل هى أعلى نسبة فى العالم إذ لا تنقضى دقيقة واحدة من غير أن ترتكب خلالها جرائم سطو وهتك عرض وشروع فى القتل .

الوجه الآخر

واحسب أن هذا كله يظهر تدنى مركز القانون فى حياة هذه الأمم التى حققت قدراً عظيما إلى أقصى الغاية فى العلم والثقافة وتذوق الفنون بضروبها العديدة وممارستها . ومع ذلك لا نستطيع أن نقول عنها أن القانون كان مؤثرا خارجيا فى حياتها لا يصل الى أعماق نفسها ، ولا يصبح جزءاً من كيانها .

واذا كان الناس فى مجتمعنا لا ينفذون القانون الا حينما يكون هناك شرطى يراقبهم ويمسك بخناقهم ، فليس مرد ذلك لأن قيم القانون لا تدخل الى قلوبهم ، ويصبح جزءاً من كيانهم ، وليس كفراً بالقانون جملة واحدة ، وانما لأنهم كأكثر البشر يضيقون بالقانون وبكل قيد ولو كان دينيا أو أخلاقيا موروثا . الا أن للقانون فى حياة المصريين وكثيرين من العرب ، دوراً معكوساً . فالقانون فى الحقب الأخيرة لم يكن قط من صنع المصريين أو صنع فقهائهم محل ثقتهم ، أو حكامهم الذى ينتسب إليهم ، ويعرفون مصلحتهم ، وانما كان القانون صادراً من الأجنبى مسلما كان أو مسيحيا ، وكان الثابت أن هذا الحاكم جيلا بعد جيل وحقبة بعد حقبة ، يتخذ من القانون سبيلا لقهر المحكومين والتضييق عليهم ، وسلب ثمرة عملهم ، ومنعهم من ممارسة الحريات المتفق على أنها حق منحه الله للبشر فى كل زمان ومكان ، فيحرمون من أبداء الرأى ، ومراجعة الحاكم ، والتشاور مع اخوانهم وزملائهم فى الوطن ، واقصاء علمائهم ، ومطاردة زعمائهم ، فالقانون كان شيئا كريها ، لأنه كان بالفعل جديراً بالكراهية والأزدراء خليقا بالتمرد عليه وعصيانه .

وكانت تجربة الشعب مع القانون فوق عسفه بهذا الشعب ، وتجاهله مصالحه ونزعاته ، واحتياجاته ، فهو قانون لا يستقر ، فما أكثر ما يغير الحاكم فى القانون ويبدله حسب أهوائه ، ثم هذا القانون حينما يوضع فى يد رجال الادارة والأمن ، يتحول الى أكثر من قانون . فالقانون عاجز أمام الأغنياء ، معدوم أمام ذوى السلطة واقربائهم واعوانهم ، يشتد حينا ويلين حينا ، أمام أوساط الناس بحسب بعدهم وقربهم من الأقوياء فى المجتمع . والقانون آخر الأمر غامض لا يفهمه أكثر الناس ، ويجدون له تأويلات لا حصر لها له .

واذا كان الدكتور فؤاد زكريا قد ضرب لنا بقانون المرور مثلا ، فهذا القانون مثل نموذجى فالعربات التى تحمل أرقاما صغيرة يعرف انها ملك أقوام ذوى مقام تتغمض العين عنهم ، وهناك تقاليد تقضى بأن بعض الطوائف تحرر ضد عرباتها المحاضر ، ثم ترسل هذه المحاضر لأصحاب تلك العربات .

أما ما ذكره الدكتور فؤاد زكريا من أن المصريين لا يزالون يتمسحون فى مستر (دنلوب) مستشار وزارة المعارف من عهد كرومر فينسبون كل عجز وقصور وتخلف وسوء ادارة فى مجال التعليم لأثر دنلوب مع أن دنلوب ترك مصر وغادر الدنيا مع كرومر منذ نحو خمسين عاماً ، فما اظن أن هناك الآن رجل تعليم واحدا ، يعتذر عن تخبط ادارته ، لأثر دنلوب ، وان

كنا لبثنا زمنا بعد ثورة سنة ١٩١٩ نذكر (دنلوب) وأثره السيىء فى قصور أساليب التعليم مع أن دنلوب لم يعد فى مصر ، وكنا محقين فى ذلك تماما فاننا لم نستطع أن ننفض عن أنفسنا أثر الاحتلال فى جوانب حياتنا ، فاذا كنا قد تحررنا من دنلوب الذى ترك مصر فى نحو سنة ١٩٠٦ فقد حل محله أكثر من (دنلوب) جديد تعلموا على يديه ، ونهجوا نهجه ، وطبقوا طريقته فقد حل محله سميث وفرنس وتشايمان الذين توزعوا على المدارس الثانوية وادارات معينة بذاتها فى وزارة التعليم ، وقد طبعوا بطابعهم عدداً من كبار رجال التعليم المصريين ليشبهوا هؤلاء الانجليز ويتزيون بزيهم ، ويظهرون بمظهرهم ، وبقيت تقاليدهم بعدهم ، فلسنا بدعا بين الأمم اذا كنا بقينا مقيدين من رجال الاستعمار الذين جاءوا ليضعونا فى قوالبهم .

أما ما حدث لنا سنة ١٩٦٧ ، وما حاول بعضنا أن يلقى بتبعته على تآمر الاستعمار ضدنا وتحالفه مع إسرائيل لينزل بنا هزيمة هذه السنة الكئيبة القاتمة . فهى محاولة مشروعة فعلاً ، وتعبر عن الواقع بلا تزيد ولا مبالغة ، ولكننى أشهد بأن اكثر الذين كانوا يقررون أننا ضحية الاستعمار عدو الشعوب ، والطامع فى الهيمنة العالمية وفى السطو على المناطق الغنية بثروات الطبيعة ، كانوا يستترون فى لوم حكومتهم ، وفى التقصير الرهيب الذى بدأ فى مواجهة المعركة ، وانعدام التدريب والتخطيط وضعف القيادة ، علي أن الثابت فى هذه المحن أن صواب الشعوب يطيش ، ويقولون فى تبرير النكبة ، بالمعقول وغير المعقول ، ويتراوحون بين التشديد على النفس ، ومحاولة تبرئتها والاعتراف بالخطأ ، والقرار من تبعته ، وما حدث فى مصر ، لا يقاس بما حدث فى فرنسا بعد هزيمة سنة ١٩٤١ ، وما دفع الولايات المتحدة ، بعد كارثة فيتنام ، ولكن كان مسلك المصريين فى جملته سليما ، فقد أدركوا أنه كان هناك نقص وخلل ضخم فى الحكم الذى قاد الى الهزيمة وتسبب فيها .

أما ظاهرة الاقتراض ، وتصاعد حجم القرض المصرى ، فلا أحسب أنها ظاهرة تدل على نقص الثقة بالذات أو التعلق بالاجنبى والتشبث بذيله ، فالقروض الضخمة التى تجاوزت مئات المليارات ظاهرة عالمية ، ومن ثم لا يصح التحدث عن وقوعها فى مصر ، كأنها نتيجة خلل نفسى أصاب الشعب المصرى .

ومع ذلك فاننا مدينون بالشكر للاستاذ الدكتور فؤاد زكريا اذ وجه الينا هذه الدعوة التى لا غنى عنها . الدعوة الى العودة الى الذات .

أما الأستاذ أحمد بهاء الدين فانى أستأذنه فى أن اختلف معه فى الفقرة الأولى من مقاله التى قال فيها :

عندما كنا نلاحظ الفلاحين والعمال البسطاء من المصريين ، عند عودتهم الى قراهم . كنا نجد أن كل واحد لا يمكن أن يعود الا وهو يحمل راديو ترانزستور كبيرا مهما كان فقره ، أو قل متاعه . وكنا نظن أن هذا مزاجا خاصاً بالمصريين ، ولكن عندما اضطرت ظروف هبوط أسعار البترول أكثر من مليون افريقى معدم الى الخروج من نيجيريا ، ونشرت الصحف

الوجه الآخر

العالمية صورهم لفت نظرى تكرار نفس الظاهرة . كل واحد منهم بلا استثناء ، يحمل راديو ترانزستور كبير الحجم ، هو آخر ما يتمسك بالعودة به الى بلاده . أن هذا الجهاز يمثل بالنسبة له أكثر من مجرد وسيلة لنقل المعلومات . فهو خيط وحيد يربطه بالحياة الخصبة الواسعة التى سمع عنها ، والتى يطمع أن ينال ولو أصغر نصيب منها .

« الأستاذ أحمد بهاء الدين يقرر بأن الفلاح نيجيرى أو مصرى سيتشبث بهذا الجهاز السحرى العجيب ، لأنه أداة معلومات ، ولأنه يربطه بالعالم الذى يتمنى أن يتصل به ، ويخشى أن يفلت من يده ، ويقع من جديد فى قاع بئر التخلف » اذ الواقع يخالف ما تصوره الكاتب الكبير ، فجهاز الراديو الذى يحتضنه الفلاح أو العامل الفقير العائد الى بلده ، ليست أداة معلومات ، ولا هو صلة بينه وبين العالم ، ولا هو الخيط الذى يقيه السقوط فى بئر التخلف .

فهذا الفلاح أولا عائد الى وطنه بنفس درجة التخلف ، فلا هو تعلم شيئا ، ولا هو حصل على ثروة تقيه تماما العوز ، ولا هو رأى فى العالم شيئا لم يره ، انما هو يلتصق بهذا الصندوق الصغير ، أو الكبير ، لأنه وسيلته الى الترفيه والاستمتاع فى الاغلب الأعم بصوت جميل يسمعه قرآنا ، أو أغنية ، أو قصة ، أو تمثيلية ، اما الاخبار والتعليق عليها ، والمحاضرات والبحوث ، فلا تستوقفه ، ولا تظفر بشىء من اهتمامه وعنايته ، فلا يحسن ان نخدع أنفسنا ، فندخل الفلاح والعامل فى دائرة المنتفعين بالمعلومات .

واذا كان الأستاذ الكبير بهاء الدين يشكو من اننا لم ننتفع بهذا الجهاز ذى التأثير الساحق والماحق الذى يصل الى كل قرية ونجع ، والذى يقدم من الفنون والعلوم كل جميل وشهى ، فمرد ذلك الى أن حكومات العالم الثالث ، لا تكلف نفسها أى جهد فى تحويل هذا الجهاز من أداة ترفيه وتسلية الى وسيلة تجمع بين الحسنيين الترفيه والتثقيف ، فالقصة والمسرحية والأغنية لا تتحول الى (برشامة) جيدة يودع فيها قليل من العلم بحيث لايرفضها السامع الذى حرمه الله من بركات الثقافة . وكل حديث عن (ثورة المعلومات) واتصال العالم الثالث بها تبدأ عند هذه النقطة وتنتهى عندها ، فحكومات العالم الثالث تؤمن بحكمة أن الفتنة نائمة لعن الله من أيقظها ، فجموع الفلاحين والعمال ، اذا استيقظوا بجرعات متواضعة من الثقافة والمعرفة ، فانهم سيتحولون الى خطر لا يمكن مواجهته ، فكل ما يوجه الى هذه الجموع ، يجب أن يبقى سطحيا تافها خاليا من المعنى ، يدغدغ العقل البسيط الساذج .

وهذا نفسه سبب تأصل الأمية واستحالة زحزحتها من مكانها مع كثرة ما يقال ، وما ينفق فى سبيل ما يسمى بمحو الأمية ، والأمية تنظر الى هذه المحاولات الهزيلة الفاشلة ، وهى تسخر .

هذا هو التعليق الشامل فى رأيى على المقال البديع الرائع الذى كتبه الأستاذ الكبير أحمد بهاء الدين .

وأرجو أن أكون مخطئا .

الإمام الشافعي
وتواضع العلماء

بقلم الدكتوره : نعمات أحمد فؤاد

● كنت أتحدث عن الامام الشافعى وكم يطيب فى مناقب الامام . ـ الحديث .

فى أدب العالم وتقاليد العلماء زار الشافعى قبل الرحيل قبر الامام ابى حنيفة وصلى ركعتين على طريقة ابى حنيفة لاطريقته هو فلما سألوه فى هذا قال :

(أدبا مع الامام أبى حنيفة أن أخالفه فى حضرته) .

وودعه الامام احمد بن حنبل وبكى فى وداعه وبكى معه خلق ـ كثير .

وفى أدب العالم وتقاليد العلماء ، قصد الشافعى عقب دخوله مصر قبر الامام الليث وصلى ركعتين داعيا له ، متمثلا تاريخا مشرق الصفحات .

فما أن فرغ من الصلاة حتى سأل عن دار السيدة نفيسة حفيدة الحسن بن على وزوج اسحق المؤتمن بن الامام الصادق جعفر بن محمد حفيد الحسين .

وفى حلقة السيدة نفيسة سمع مالم يكن قد سمع بعد الطواف وطوال المطاف .

هذه صفحة أو لمحة من قصة الامام من ائمة الاسلام العظام فى طلب العلم ليست الأولى وليست الأخيرة ، قصة لم أقصد بها الحكاية أو تزجية فراغ فنحن المسلمين اليوم ليس عندنا فراغ نزجيه اذا كنا جادين وسط مايحيط بنا وبالاسلام من مكائد وخطوب .

انها صفحة كفاح تحتاجه اليوم طلاب علم ، وطلاب حقيقه ، وطلاب حقوق طال غيابها .

هذا عن الشافعى
اما الامام الليث بن سعد فكان اذا سمع عن فقيه فى أى صقع من بلاد المسلمين ، شد الرحال اليه حتى عندما تقدمت به السن وحتى لوكان ـ الفقيه المرتجى أصغر منه سنا ! !

وكان الليث واسع الثراء فليس العلم عنده وسيلة الى الرفعة ولكنه كان يطلب العلم لذاته رفيعا متحضرا .

ومن طرائف الليث ، فى هذا الباب ، انه لقى الفقيه (نافعا) مولى عبد الله بن عمر ، فى الحجاز فى دكان علاف وكان فى " نافع " حدة ، ـ ولكنه استراح الى



الليث والليث بدوره ، لزمه مدة اقامته بالحجاز - يحفظ عنه الأحاديث وفتوى الصحابة .

وحدث أن مر بالدكان ابن لهيعة وهو مصرى من أصحاب الليث ،صار فيما بعد قاضيا لمصر فسأل الليث عن محدثه نافع فهمس الليث مصريا : (هو مولى لنا) .

حتى اذا عاد الى مصر أخذ الليث يحدث عن نافع ... فعجب من أمره ابن لهيعة ولم يتمالك أن سأله متعجبا : وأين لقيته ؟

فضحك الليث وقال : أما رأيت العبد الذى كان فى دكان العلاف ؟ هو ذاك فغضب منه لهيعة ولكن الليث صالحه ونقل اليه ماحفظه عن نافع ومادار بينهما ... وعندما احترقت دار ابن لهيعه الذى كان راتبه أى القاضى ، ثلاثين دينارا ، عوضه الليث بألف دينار .

ويحضرنى هنا ، أيضا ، الامام ابن حزم وله قصة وقصته من أحد فقهاء عصره الذى أراد أن يجد له عيبا الى حد ابدال الحسنة ، سيئه فقال الفقيه للامام ابن حزم :

- (أنا أعظم منك همة فى العلم ، لأنك انما طلبته وانت معان عليه فتسهر بمشكاة الذهب ، وطلبته وأنا أسهر بقنديل السوق) فرد ابن حزم :

- هذا الكلام عليك ، لا لك لأنك انما طلبت العلم وأنت فى هذه الحال رجاء تبديلها بمثل حالى ، وأنا طلبته فى حال ماتعلمه وما ذكرته انت وتصفها بما وصفت به فلم أرج الا علو القدر فى الدنيا والآخرة ، اما الامام مالك الذى عممته أمه ، طفلا فى العاشرة من عمره وألبسته احسن ثياب وطيبته ودفعت به الى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فى حلقة ربيعة فلم يلبث ابن العاشرة أن شرب من أقوال ربيعة علا بعد نهل مايعيى حفظة الرجال فقد كانت فتاوى ربيعة تعتمد على الرأى والاستنباط مما يتطلب عقلا ناضجا .

ومع هذا لم يكتف الفتى ، بحلقة ربيعة بل تنقل بين الحلقات يعب منها عبأ .كان يطيل الجلوس فى المسجد فى الشتاء طلبا للعلم ، وكان ينتظر الشيوخ فى وقدة القيظ على قارعة الطريق حتى اذا عاد أحدهم الى داره انتظر حتى يستريح ثم طرق الباب ليستزيد .

كان وهو صبى يحمل معه خيطا فيعقد مع كل حديث ، عقدة .. حتى اذا كان آخر النهار ، أعاد على نفسه الأحاديث وعد العقد ، فان وجد نفسه قد نسى شيئا لاذ بشيخه يستعيده ماغاب عنه .

وعندما توفى ابوه وكسدت تجارته التى ورثها عنه لانشغاله بالعلم ، اضطر أن يبيع خشب سقف بيته ليعيش هو وأسرته أى زوجته وطفلته التى كانت تبكى من الجوع فيدير مالك الرحى حتى لايسمع جيرانه صراخها .

ومع هذا كابد حتى لاينقطع عن طلب العلم .

وقيض الله له امام مصر الليث بن سعد

الذى التقى به فى المدينة وكان يزورها بعد الحج فألقى الله فى قلبيهما المحبة والمودة . ولاحظ الليث على الرغم من تجمل مالك ونظافة ثيابه وطيب رائحتها ، انه يخفى فقرا يجاهده من التعفف فوضع الليث بين يديه من المال ، كثيرا وفيرا وظل الليث ينفحه بالهدايا مختلفا ألوانها حتى حين اختلفا فى الرأى لم يفسد الخلاف فى الرأى لهما مودة ، ولم يشب صفاء يربط علماء أجلاء .

امام أخر شرف بالعلم وشرف العلم به .

اما الامام احمد بن حنبل فقد ولد فى حجر الفقر وشب معه حتى لجأ الى الاقتراض والى أن يلم بالمزارع والبساتين ليلتقط مانزل على الأرض خارجها من الثمرات ومن هنا ، تحت وطأة التجربة أباح الثمرة لمن يحتاج اليها على الا يدخل ذو الحاجة ملك الغير ليأكل إلا باذن المالك .

عرف الرحلة فى طلب العلم مشيا على قدميه وكم لاقى أثناءها من أهوال .

لم يكن يملك أجر دابه ... ولم يكن يملك طعام يومه فعمل حمالا ليعول نفسه وعمل نساخا وكم عرض عليه من عطاء ولكنه أبى أن يطلب العلم الا من عمل يده ..

عرض عليه الامام الشافعى بايحاء من المأمون أن يعمل قاضيا فى اليمن فأبى ... كان يعرف الحاكم ...

فلما ألح عليه الشافعى قال له أحمد :

ـ إن عدت الى هذا لاترانى أبدا .

سافر الى اليمن جاهدا وسافر الى البصرة والى بغداد ورحل الى ـ الحجاز وسافر الى خراسان وفارس وطرسوس والى كل مكان يسمع أن فيه رواية للحديث .

وفى طرسوس رابط استعدادا للجهاد ثم عاد الى بغداد . كان يحمل فوق ظهره كتبه ومتاعه ، ويؤجر نفسه للعمل ان نفد زاده . ونحل جسمه فقال له صديق فى أسى : الى متى تجوب الآفاق ؟ فقال : مع المحبرة الى المقبرة .

وكأنه يستمع الى قول رسول الله عليه السلام . : اطلبوا العلم من المهد الى اللحد .

ان العالم يابنى اكرم من المجاهد وأشرف من الملوك . سافر الامام عبد الله ابن المبارك فاذا بالناس قد التفوا حوله وتزاحموا عليه حبا وكرامة ... احتفاء واحتفالا حتى ارتفع الغبار من الزحام .

وتطل زبيدة زوج هارون الرشيد من قصرها فترى زحاما لم تره قط فسألت من هذا ومن يكون ؟

قالوا : الفقيه العالم عبد الله بن المبارك قالت : والله هذا هو الملك لاملك هارون الرشيد الذى يجمع الناس اليه بالسوط والعصا والشرطة والأعوان والمال .ان العلم يابنى ، صنوا السيادة فى زمن ساغ فيه الرق . روى ابن قتيبة أن اياسا القاضى ، أجاز شهادة عبد العزيز بن صهيب وحده ! وعبد العزيز محدث وثقة أحمد بن حنبل ، وكان عبدا مملوكا وأبواه مملوكين ... ومع هذا تجاوز القاضى اياس عن رقه ، لعلمه ... مع أنه لاشهادة لرقيق ، وقبلها منه وحده ، والشهادة لاثنين ....

لقد رأى القاضى أن فضل العلم وصدق العالم يغنى عن العدد والحرية .

نهضة الأدب الأوربى وجذورها العربيّة



بقلم : محمد مفيد الشوباشى

كان الأستاذ الكبير « محمد مفيد الشوباشى » قد أرسل إلى « الهلال » بهذا المقال قبيل وفاته فى السابع عشر من نوفمبر الماضى .. فهو آخر ماخطه قلمه الرفيع .. ونحن ننشره هنا تحية للراحل الكريم ، ذاكرين له جهوده فى سبيل الكلمة الحرة والرأى الناضج والبحث النزيه

● إذا كانت نهضة انجلترا فى عصر « تشوسر » مدينة بازدهارها ـ إلى حد كبير ـ للثقافة الفرنسية النورماندية ، فمن الطبيعى أن تكون عنق هذا الشاعر الانجليزى مطوقة هى الأخرى بذلك الدَّيْن الخطير الآثر .

وقبل محاولة النظر فى هذا الدين وفى عمق آثره ، يحسن أن نبدأ بكلمة عن فضل الأدب العربى على نهضة الأدب الفرنسى فى العصر الوسيط ، بل ونهضةالأدب الايطالى وقتذاك أيضا ، وإذا ثبت هذا الفضل ، وثبت كذلك أن « تشوسر » مدين بنبوغه لهاتين النهضتين ، أصبح لامناص من التسليم بأن شاعر انجلترا الكبير (أبو الأدب الانجليزى) مدين بالتالى للأدب المذكور ..

أقر بفضل العرب على الأدب الفرنسى كثيرون من المؤرخين الأدباء ، ويكفينا أن نثبت هنا شهادة شاهد من أهله هو المستشرق الفرنسى "روبير بريفو" .. قال ردا على منكرى هذا الفضل : .. ولكن الأمر لم يعد كما كان بالأمس . فبما أنه لم يقم أى دليل يثبت التكهنات والافتراضات التى روّجها المروّجون عن وجود نشاط أدبى فى أوروبا المسيحية قبل القرن الثانى عشر ، له صلة بفن الشعراء « التروبادور » ، ففى وسعنا نحن أن نعرض على القارىء تفاصيل وفيرة عن ازدهار الشعر العاطفى الغنائى فى أسبانيا العربية منذ القرن العاشر الميلادى ـ أى قبل ازدهار الشعر العاطفى الفرنسى بقرنين من الزمان ـ وقد استطعنا ، فى هذه الأيام الأخيرة على الأخص ، أن نتوسع فى الالمام بمدى تأثير الأدب العربى الاندلسى فى البلاد المجاورة للأندلس ، إلى حد أنه لم

يعد مسموحا لنا بالتزام الصمت فى هذا الصدد إلا فى حالة الاقرار بغفلتنا . تم اليس اتخاذ موقف أقرب إلى الفهم المستنير أولى بأن يحل محل التشبث بآراء ظلت منتشرة مدة طويلة بين الاكاديميين .. آراء تمثل حالة من حالات الانحراف القديم المتولد على الأغلب من تصور تاريخى بعيد عن معرفة أى شىء عن حقيقة الاسلام ، مستنكف أن يعترف بأن المسيحية مدينة بأى فضل لحضارة غير مؤمنة " وهناك عدد غير قليل من المثقفين الفرنسيين يرغبون فى الاقتناع بأن أغانى الشعراء التروبادور نشأت أول ما نشأت فى تخوم باريس ، وأن البحث عن جذورها فى الأندلس العربية مضيعة للوقت . وقد ساعدت على هذا الاقتناع آراء متفقة مع المشاعر الوطنية رددها بعض مؤرخى القرون الوسطى ..

التروبادور والشعر الأندلسى

بيد أن الشعراء الفرنسيين الذين كانوا يتغنون بالشعر العاطفى لم يترددوا فى التوجه إلى الأندلس بحثا عن آلات العزف العربية التى تصاحب إنشاد الشعر . كذلك لم يتوان حماة أولئك الشعراء عن زيارة الأندلس بحثا عن مبتدعات جديدة من الأناقة والأبهة اللتين ابتعثتا فيهم الذوق المهذب

كانت أوروبا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر تلجأ إلى العرب لتتعلم منهم ، وتنقل عنهم أسرار العلوم ، ومستحدثات الصناعة ، وفنون الملاحة .. كانت تقصد العرب لتتلقى علوم الرياضة والفلك والطب والكيمياء ، ولتنقل مؤلفات أرسطو وابن سينا وابن رشد .. وذهب كل من "دانييل دى مورلى" و "ميشيل سكوتوس" و "جيراردى جريمون" وغيرهم إلى بلاد العرب بحثا عن بذور عالم جديد من عوالم الفكر والعلم ، وذهب إليهم "مونتانوس" بحثا عن التقويم الذى مكن "هنرى الملاح" و "فاسكودى جاما" و "كولومبوس" من التوسع الكبير فى جوب آفاق الكون المترامية . وذهب "آدلهارد" إلى قرطبه بحثا عن النسخة الخطية لكتاب "إقليدس" الذى ظلت جميع مدارس أوروبا تدرسه حتى عام ١٥٣٣ . وذهب "أفلاطون بيزا" إلى أسبانيا العربية للوقوف على علوم الجبر والحساب . بل لقد راحت الكنيسة نفسها تنشد عند العرب شرح الفكر اللاهوتى . والتمس "توماس الاكوينى" شرح فلسفة العقيدة الكاثوليكية عند "الفارابى" و "ابن رشد" . وبينما كان الشعراء التروبادور يرددون أشعارهم على مشارف الأندلس العربية ، جاهر "روجر بيكون" فى أكسفورد بأنه لولا الالمام بكتب العرب لما تيسر وجود أى علم وأية مذاهب فكرية ..

وقال ذلك الكاتب أيضا . "بينما آخذت قصص الفروسية المثيرة للمشاعر تلوح فى مطلع القرون الوسطى ، وبدأت أساطير السلتيين الوثنية الملهبة للخيال تستنشق أولى أنفاسها ، ازدهر فى ولايات الجنوب الفرنسى شكل أدبى غريب عن أوروبا وقتذاك ، وهبت فى كل مكان نفحات إلهام جديد نقلت تلك الأغانى الخصبة إلى لغات الشعوب الأوروبية المختلفة . وكانت تلك النفحات الشعرية التى ذاعت ، من بادىء الأمر فى تلك الولايات ، ذات معان منتقاة ، وصياغة مدروسة ، فتجاوبت مع الحالة الفكرية لمجتمع



اقطاعي بدأ ينشد متعة حياة البطالة ، الحافلة بأسباب البهجة ، عندما استشف أبهة الشرق ، واستشعر سمو عواطفه ، واستنكف أن يظل على خشونته البربرية . وأمدت هذه الأغاني رواد الشعراء التروبادور في ولاية "بروفانس" الجنوبية بنماذج أدبية احتذوها . وهي التي ابتعثت لألآء الشعر الايطالي الذي هز دوّية أوربا بأسرها وبعث حتى في المانيا وانجلترا بشائر تقليد أدبي جديد" ..

وأبى الكاتب المذكور الا أن يؤكد مصدر ذلك الالهام الأدبي فقال : " .. ونهضة القرن الثاني عشر الفريدة في نوعها ، المتمخضة عن نوع جديد من الشعر العاطفي ، وعن أساليب تكنيكية مستحدثة في الآداب الأوربية ، وهي ظاهرة تهيأت لها ظروف محلية ملائمة ، ولكنها تتصل على الأخص ، بما أحدثت الحضارة العربية الأندلسية من أثر في جنوب فرنسا . وهي حضارة ازدهر بين ظهرانيها ، منذ القرن العاشر أدب عاطفي فياض بالمشاعر ، متجمل بالذوق الرومانسي ، ومتميز بنفس التكنيك الذي تميزت به منظومات الشعراء التروبادور .. واذا رأى "شيلودكو" أن منظومات أولئك الشعراء ليست إلا شكلاً من الاشكال التي ظهر فيها روح العصر الوسيط فإن هذه الصيغة التي ضمنها رأيه تلائم اذواق ذوي الهوى ، وليس روح ذلك العصر في واقع الأمر ، إلا ظاهرة متولدة بجميع سماتها وعناصرها من اتصال أوربا ، في ذلك الأوان . بالحضارة العربية .. إن الشعر العربي يمجد الحب بحسبانه مصدرا لأسمى ألوان السعادة ، ولأشرف أنواع الالهام .. ويتغنى بمفاتن الحبيبة ذات الدلال ، ويصور أحزان العاشق التعس ، ويعكس جمال الربيع وروعة الفجر .. ولم يكن في أوربا شعر شعبي أو غير شعبي ، فرنسي أو غير فرنسي ، يشبه ذلك الشعر من قريب أو من بعيد ، إلا منظومات الشعراء التروبادور التي كانت تماثله تماما ، والتي لم تظهر بشائرها إلا بعد انقضاء قرنين من الزمان على انتشاره ، على يد العرب ، في ولايات الجنوب الفرنسي .. هذه حقيقة تقفز إلى الأعين لأول وهلة .. وينبغي لنا ، مع ذلك ، أن نسلم بأن تلك المنظومات لم ترتقع قط إلى مستوى الالهام الطاهر الذي انتعش في الشعر العربي . واذا كان أولئك الشعراء قد استعاروامصطلحات كثيرة من ذلك الشعر ، فإن المرء لايستطيع أن يزعم أن منظوماتهم اتسمت بمثل سلاسته ، وحليت بمثل معانيه الغزلية المشبعة بروح الفروسية ..."

ولابأس من أن نضيف الى ماتقدم رأي "نيكلسون" في هذا الصدد قال : "ليست المشاعر الرومانسية التي اختلجت في الشعر العاطفي الأوربي ، وحلت محل حماسة الروح البطولي .. وليست أحاسيس التأثر بجمال الطبيعة .. إلا انعكاسا لملامح الشعر العربي الأندلسي الذي هو أقدر على مخاطبة الذوق الأوربي من الشعر العربي الشرقي القديم .. »

ونضيف أيضا " قول جيرولد " " في كتابه" الموسيقى في القرون الوسطى " :

"كثيرا ماأشار النقاد إلى افتقار شعراء الشمال الفرنسى إلى الأصالة ، لاسيما فى نظمهم لشعر الغزل . فالعواطف التى عبروا عنها ، وطريقتهم فى عرضها ، وأساليبهم البيانية .. كل ذلك حاكوا فيه الشعراء التروبادور ."

ونضيف كذلك قول " بيدييه " فى كتابه شرح تاريخ الأدب الفرنسى " أشعار وسط فرنسا سابقة على أغانى الشمال ، أما الأصل الذى أوحى بتلك المنظومات فموطنه إقليم "بروفانس" فى الجنوب الفرنسى .."

وقال "جاستون بارى" فى كتابه تاريخ شارلمان السياسى . "الشعراء التروبادور هم الذين ابتدعوا الأسلوب العربى الحديث"

نخلص مما تقدم إلى حقيقتين أولهما أن بشائر فجر النهضة الأوربية التى سبقت عصر إحياء العلوم ، ومهّدت له السبيل ، بزغت فى أفق إقليم "بروفانس" الواقع وراء جبال البرانس وامتدت منه إلى سائر الاصقاع . وثانيتهما أن شعراء ذلك الاقليم ، وهم المعروفون باسم شعراء التروبادور ، والمشهود لهم بأنهم الروّاد الاوائل لتلك النهضة ، تتلمذوا على جيرانهم من شعراء الأندلس العربية ، واقتفوا أثرهم ، واقتبسوا منهم موضوعات قصائدهم وأساليبها ومعانيها .. ومن ثم تكون نهضة الأدب الأوربى النابعة من "بروفانس" مستمدة من موارد الشعر الأندلسى .

التأثر بالمضمون والشكل

هذا ومن المعروف أن أنواع الأدب الأوربى ، السابقة على تألق الشعر « البروفانسى » لم تخرج عن قصص اسكنديناقية خرافية ، وحكايات دينية عن معجزات القديسين والقديسات ، وملاحم تقليدية تصف مغامرات بطولية غير طبيعية ، وقصص لاتينية تصور فجائع غير إنسانية ... أما مفهوم الحب فى تلك القصص فلم يخرج عن اشتهاء الذكر للأنثى ، وأما علاقات ذلك الحب فكانت ، بلا استثناء ، بين زوجة خائنة وعشيق كان صديقا للزوج فخان عهد الصداقة . وأما أحداث ذلك الحب فلم تتعد المكائد ، والخيانات الزوجية والغيرة المجنونة ، والانتقام الرهيب .

بينما كان محصول الأدب الأوربى لا يتعدى ماذكرنا طلع الشعراء التروبادور على أوربا بلون من الشعر لاعهد لها بمثله ... لون من الشعر يتميز ، لأول مرة فى تاريخ الأدب الأوربى ، بالتعبير المهذب عن مشاعر انسانية سامية .. لم يعد الحب عند أولئك الشعراء علاقة فاسقة ، ولكن عاطفة نبيلة طاهرة ـ لا ينقض قولنا هذا أن بعض الشعراء التروبادور شذوا أحيانا فعبروا عن حنينهم إلى الوصال الجسدى ـ ولم تعد المرأة عندهم أداة للهو والمتعة ، ولكنها ارتفعت فى شعرهم إلى مرتبة التقديس . فهى مصدر إلهامهم ، وهى منبع أشرف أحاسيسهم . وهى تملك إسعادهم بنظرة ، وإشقاءهم بأخرى . وهى إذا ابتسمت ابتسمت لهم الدنيا . وإذا قطبت أظلمت فى عيونهم الدنيا .. وفى سبيلها يستعذبون العذاب ، ويبذلون النفس والنفيس .

ومن أهم المميزات التى انفرد بها شعرهم دون الشعر الأوربى السابق عليه ، انصرافه عن عالم الوهم الى الواقع ، وعن الموضوعات المفتعلة ، والأساليب المصطنعة ، إلى الموضوعات الواقعية ، والأساليب الطبيعية ، وعن شرح الميول الوحشية والمعتقدات الوثنية ، إلى شرح العواطف البشرية ، والخواطر الانسانية . فالشاعر يصف كل ما يتأثر به من ظواهر الطبيعة ، ويصور مفاتنها تصويرا يعكس الحقيقة الواقعية دون الشطحات الوهمية ، فيزيد صلة القارىء بالحياة توثقا ، وفهمه لها اتساعا ، وتقديره لمواطن جمالها عمقا .. لقد تجلت فى ذلك الشعر بساتين زاهية الألوان تعبق منها نفحات الورود والرياحين ، وامتدت وديان مخضرة تنتعش تحت وابل الأمطار ، وتدفقت جداول صافية ذات خرير مطرب ، وتلألأت نجوم يتخلل بصيصها ظلمة الليل الساكن الساحر ، وغردت الطيور تحيى طلوع الفجر ، وبزغت مطالع الحسن فى كل مكان .. ولم يغفل الشاعر « البروفانسى » عن الربط بين شعوره حيال الطبيعة الساحرة ، وشعوره حيال الحبيبة النافرة . فهو إذا أرتاد بستانا حاليا بالنور ود لو كانت حبيبته معه ، وهو إذا استنشق النسيم العليل حن حنينه إليها ، وهو حين يرعى النجوم يحلم بها ، وهو مخلص لها ما بقى فيه عرق ينبض بحب الجمال .

ولعل القارىء استبان مما تقدم توثق الصلة بين الشعر البروفانسى المذكور والشعر العربى والملم بهذا الشعر الأخير يعرف أنه أول عمل أدبى فى التاريخ انصرف عن تصوير الأوهام والجرى وراء شطحاتها ، إلى تصوير الحقائق الواقعية ، ملتزما فى ذلك الدقة والأمانة ، وانه ابتدع النوع المعروف باسم شعر الغزل ، وعبّر قبل غيره عن الحب الطاهر ، ووحدانية الحبيبة ، والبقاء على عهدها مدى الحياة ، بل وما بعد الحياة .. فإذا اكتسب الشعر البروفانسى خصائص ذلك الشعر العربى ، وإذا طرق نفس موضوعاته ، وردد معانيه بعد اتصال ناظميه بالشعراء الأندلسيين ، فهل يتطرق بعد ذلك أدنى شك فى أنه تلقى الوحى من الأندلس ، وأنه بعث النهضة الأدبية فى أوربا بعد أن نشر بين ربوعها نهجه الجديد الذى لم تكن تعرفه قبل ذلك .

هذا من ناحية المضمون أما من ناحية الشكل ، فقد أشرنا إلى اعتراف النقاد الغربيين المنصفين بأن شعراء أوربا - ومن بينهم تشوسر - استمدّوا أنقى الصيغ البيانية فى ذلك العصر من منظومات الشعراء التروبادور ، وأن هؤلاء اقتبسوا صيغهم بدورهم من الشعر الأندلسى .. ولكن الظاهرة الأشد دلالة هى أن قصائد الشعر البروفانسى تطابق الموشحات الأندلسية وأزجالها من حيث تنسيق الأبيات وترتيب القوافى .

ولايضاح ذلك نذكر على سبيل المثال مقطوعة من زجل « ابن قزمان » الأندلسى تجرى على النحو التالى :

هجرني حبيبي هجر
وليس لي بعد صبر
هجرني وزاد بالصدود
وانقم على الحسود
فايامي من هجر سود
كمثل سواد الشعر
انا من هجر في عذاب
اذا مرّ وعد العتاب
ترد جفوني سحاب
وترسل دموعي مطر

هذا النمط من الأزجال والموشحات يسمى المربّع ، ويتميز بأن مقطعه الأول يبتدىء ببيت صدره وعجزه من قافية واحدة ويسمى المركز ، ويتلوه بيت مكون من ثلاثة أشطار قوافيها واحدة ولكنها تختلف عن بيت المركز . ثم يأتي البيت الأخير من المقطع وهو مكّون من شطر واحد وقافيته هي نفس قافية المركز .

وقد اعترف "جنروا" بأن قصائد "جيوم دي بواتييه"، تحتذى ذلك الزجل . وقال «بريفو » في هذا الصدد : "ولعل الامر الأبلغ دلالة هو أن أشعار الكونت المذكور التي نظمها بعد اتصاله بالأندلس تطابق ذلك الزجل كل المطابقة . أما منظومات باقي شعراء التروبادور فهي تطابق الزجل كذلك من حيث الشكل .

واذا كان "تشوسر" قد توّسع في اقتراض أنقى الصيغ البيانية من الشعر البروفانسي ، كما قال "درايدن" فهل اقتصر على ذلك ، أو أنه اقترض أيضا من الشعراء التروبادور قوالب شعرهم ؟

قال الكاتب الانجليزي "بولارد" : "أشعار تشوسر تتفق ونماذج الشعر الفرنسي الشائع في عصره . "

ومن المعروف أن "تشوسر" أعجب في مطلع حياته الأدبية بمنظومة فرنسية عنوانها "قصة وردة" وترجمها إلى اللغة الانجليزية شعرا .. وترجم أيضا القصة الفرنسية "حج الحياة البشرية" ، واتبع في ذلك أسلوب الزجل الأندلسي..

وعلى ضوء ماتقدم يتأكد قولنا السابق ، وهو أنه ما دام "تشوسر" مدينا بآياته الادبية للشعر الفرنسي ، فمن تحصيل الحاصل أن يكون مدينا به أولا للشعر العربي الذي اقتبس منه الشعراء الفرنسيون قوالب منظوماتهم ومعانيها .

تنويعات على لحن طرابلسي

شعر :

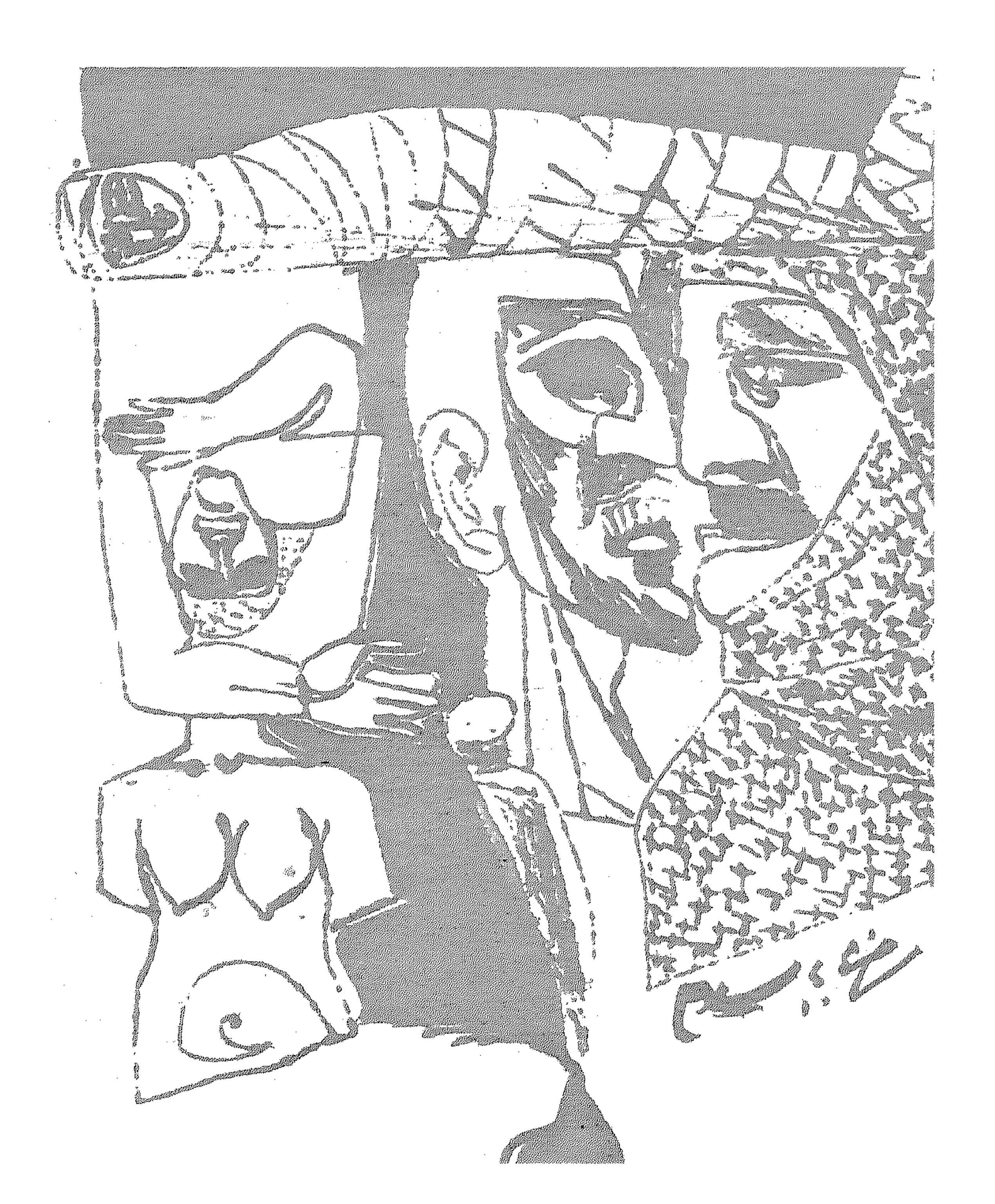
مهدى بندق

هللويا
فانا منجل فى رءوس أصيحابيا
يا لها أرؤس أينعت للقطاف
هللويا !
فأنا خنجر فى بطون الصبايا
غائص قبل يوم الزفاف
هللويا
فأنا مذ رسمت جنينا ،
تعلمت ذبح أخى فى ظلام الرحم
قبل عام الفصال قطعت أنا ثدى أمى الجميلة ..
ما بين ظفر وفم
أى جرح أنا فى جبين القبيلة لا يلتئم
أيها الغد انى أحذر منى بيا
فى دمى تستعد جيوش المماويث والدينصورات ،
والاسد ، والضبع العاوية
أيها الغد فلتقذف الآن بى
قبل أن أخدع الشمس ، آتيك
أحمل هذا الخرابا
أيها الغد انى سحقت الورود وانى
محوت الكتابا
فلتقذف الآن بى
دون تابوت .. شلوا فشلوا
فى كل يم

***

بينى وبينك يا « هند » بحر العماء
ورمل الصمم
بينى وبين خيامك قطع يدى المستبيحة دم الاحياء
وقبل اجتلاء محياك أعرف أن سيكون العدم
فهل سوف يفزع منى الجلوس أمام المسلسل ،
والفيلم ، والرقصة العارية

هل يفزعون اذا علموا ،
باغتيال « المحيط » ، « الصحاح » « لسان العرب »
و « نهج البلاغة » ، شعر الحماسة ، هجو
الاخاشيد ، عشق العيون التى طرفها حور
وهل يغلقون الصحيفة اذ يقرءون انتحار « خليل » (١)
وهل ينهضون اذا عرفوا أنهم



تنويعات على لحن طرابلسي

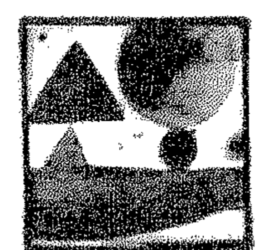
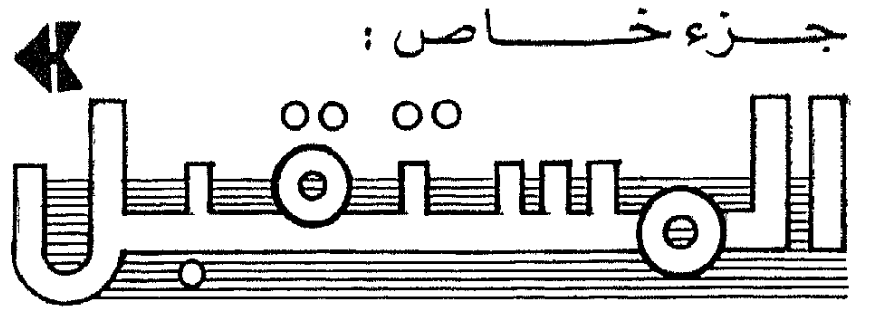
يجلسون على حجر عصر الرحيل ؟!
تزاور عن كهفهم هذه الشمس ،
عند ركوع الضحى وسجود الغسق
وهم نائمون وهم نائمون
تقلبهم لليمين ، تقلبهم لليسار، فلا يشعرون
(وأنا .. باسط بالوصيد ذراعى)
أنبح شعرا جريحا
وخارجنا تكبر الهولة الشامتة
ونجمتها فى سماء الخرائط ،
تلمع فوق الدم المحترق
تلمع فى الخيل والليل والبيد ،
والصحف الباهتة

***

عندما ينطق الحجر الصلد هل تعدين
أن تخرجى جثتى من تراب المذلة
أن تنفذى من بروج السماوات ،
أن تركبى طبقا عن طبق
كى تجلبى كل ماء المجرات ،
كى تغسلى جثتى من تراب المذلة
من سواد العلق
من سواد البيارق والدمن الصامتة
انت يا هذه الصاخة (٢)العربية ،
فى الساحة الميتة ؟!

هوامش :

١ ـ الشاعر العربى اللبنانى خليل حاوى
٢ ـ اسم من أسماء يوم القيامة

ونحن في مطلع عام جديد ، نقول أنه إذا كانت السنوات لاتفصل تسلسل الحياة ، إلا أن أول العام فرصة يراجع المرء فيها سنة مضت وسنة اقبلت ، ومن حقه أن يتمني ويتوقع ..

ولن يتمكن أحد من السير الى الامام ، والانتقال من عصر إلى عصر ، إذا إكتفى بالنظر إلى الخلف ، ولم يتطلع إلى المستقبل بهدف اقتحامه ..

وعلوم المستقبل هى صيحة العصر ، أصبحت دراساتها هى الأكثر رواجاً ، في ظل تهديد كاسح بالتدمير النووى وتزايد السكان والتلوث وانقسام العالم إلى فقراء وأغنياء ، فأى مستقبل ينتظرنا ويخفيه الزمن لنا ، وهل ينجح الانسان فى تخطي التحديات الجديدة .. ؟ !

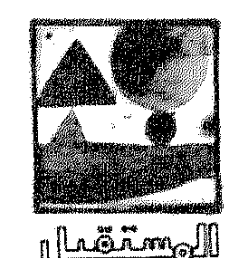
ونحن في عصر لم يعد الذين يتحدثون عن المستقبل هم المنجمون وقراء الطالع وضاربو الودع ، وإنما أصبح علماً له قواعد واصول وأدوات بحث وتحليل مركبه

ولم تعد علوم المستقبل تقتصر على الخيال العلمى بل يقوم علي برامج وبدائل تدخل الحاسبات الالكترونية ، وتقدم نتائج محددة ..

وعندما بدانا التخطيط لهذا الجزء الخاص ، كنا ندرك أنه يحتاج إلى أكثر مما يتيحه الجزء الخاص ، ولكن مالايدرك كله ، لايترك كله ، وعزمنا على أن يكون استشراف المستقبل ركناً هاماً فى كل أعدادنا المقبلة ..

ولن تجد في هذا العدد نبوءة واحده ، وإنما ستجد إعمالاً للفكر واستخداماً للعقل والقلب ، نتعرض فيه إلى جوانب هامة من حياتنا ..

هذا مانقدمه لك ، ونشركك فى الاهتمام به .



مستقبل البشرية والنماذج العالمية

هل يتجه العالم نحو كارثة أم مجتمع جديد؟!

بقلم الدكتور : عبد العظيم أنيس

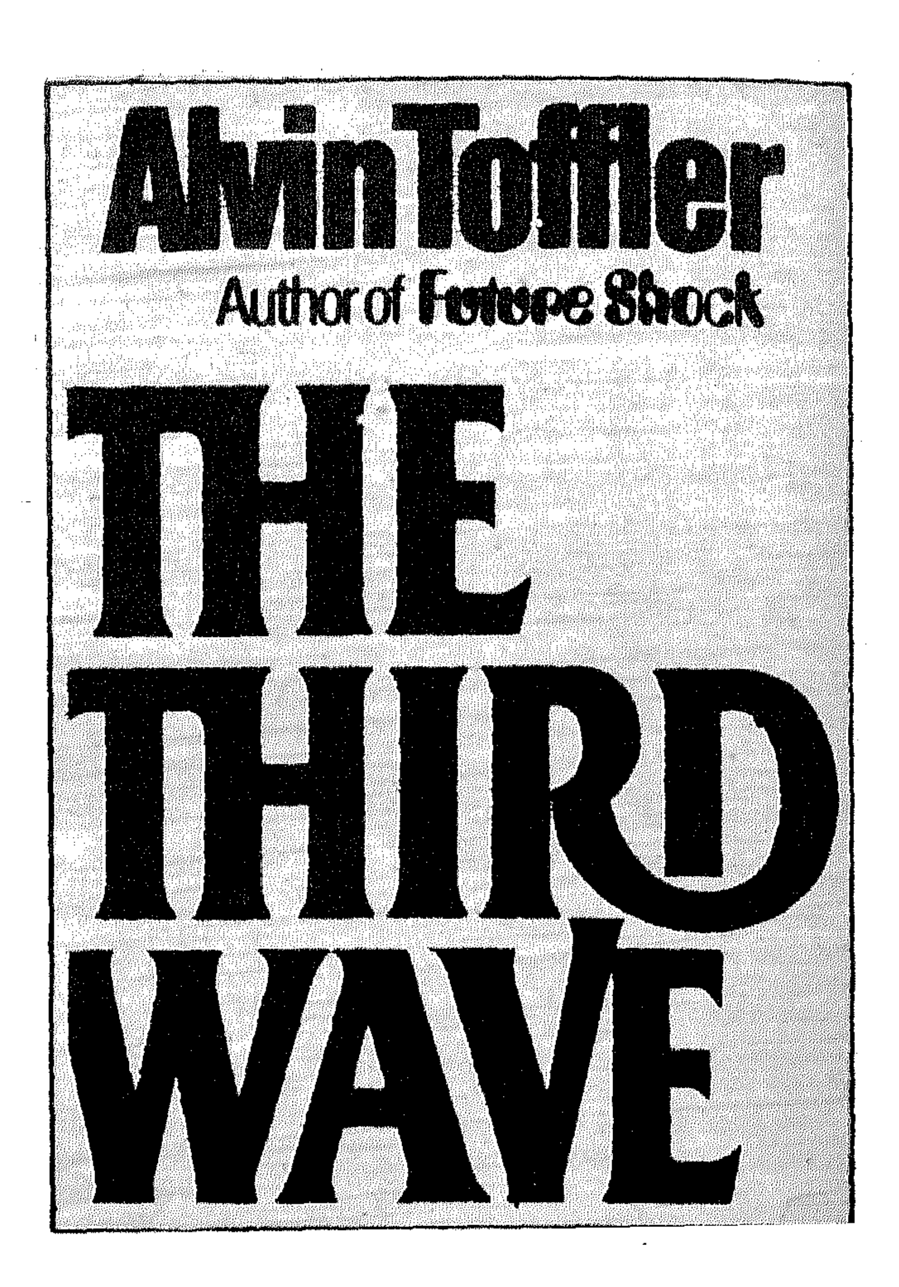
● مانعنيه بالدراسات المستقبلية فى هذا المقال هو الدراسات التى جرت فى العقد الأخير على نطاق دولى لمحاولة استشراف صورة العالم الذى نعيش فيه بعد خمسين أو مائة عام من اليوم ، ومايجب صنعه منذ الآن لتلافى الأخطاء والسلبيات المحتمل وقوعها إذا مضت الأمور فى المستقبل

على ماهى عليه اليوم . وقد ارتبطت هذه البحوث والدراسات فى الأصل بما عرف باسم « نادى روما » وهو تجمع غير حكومى لعدد من الشخصيات الدولية المرموقة والرأسماليين والعلماء فى الغرب ، يجمعهم القلق على مستقبل عالمنا من ناحية التلوث وتفاقم مشكلة الجوع ونقص الغذاء ، وقضية الحرب العالمية النووية المحتملة ، وتزايد أعداد السكان

بما قد تعجز موارد الأرض عن مواجهته ... إلى آخر المشاكل المعروفة والمطروحة فى الأدبيات .

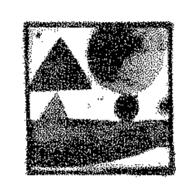
والحقيقة أن الاهتمام بالتفكير فى مثل هذه المشاكل ، التى تؤذن باحتمال انهيار الحضارة الغربية ، ليس جديدا ولامقصورا على العقد الأخير (١٩٧٠ ـ ١٩٨٠) ، فكم ظهرت كتب فى الغرب تحاول أن ترسم صورة المستقبل بعضها لمؤلفين علماء من المشتغلين بالعلوم الطبيعية ، وبعضها الآخر لعلماء اجتماع أو اقتصاد . وقد تراوحت تصورات هذه الكتب عن المستقبل بين رسم صورة شديدة التفاؤل لمستقبل البشرية ، مثل كتاب الأمريكى (ألفن توفلر) والمعروف باسم (الموجة الثالثة) ، والبعض الآخر شديد التشاؤم إلى حد رسم صورة عدمية عن مستقبل الأرض !

لكن الجديد الذى فتح الباب لامكانية وضع دراسة أكثر علمية عن مستقبل العالم هو أمران : **أولهما** الدور المتزايد الذى يلعبه الكمبيوتر اليوم فى البحوث والإدارة وفى مجالات أخرى عديدة ، مما لم يكن متوفرا من قبل . وهو يتميز ، ليس بأنه قادر على إنجاز عمليات حسابية معقدة يعجز الانسان عنها فحسب ، وإنما



يتميز فوق ذلك بقدرته على تخزين هذه المعلومات واستعادتها فى وقت صغير واستخلاص النتائج المنطقية المعقدة لتفاعلات العوامل المختلفة من اجتماعية أو اقتصادية أو بيئية أو تكنولوچية ... الخ ، مما يعجز العقل البشرى عن حصرها وتسجيلها . ومع أن الانسان هو صانع الكمبيوتر وسيظل هو الموجه له دائما ، إلا أن هذا لايتناقض مع قدرة الكمبيوتر على إنجاز عمليات معقدة سريعة بما لاطاقة للانسان على أدائها

أما الأمر الثانى - والذى فتح جديداً فى هذا المجال - تقدم علم رياضى جديد يدعى علم « تحليل الأنظمة » ، وهو فرع من فروع الرياضيات نشأت بذرته خلال



مستقبل البشرية والنماذج العالمية

الحرب العالمية الثانية وإن كان قد تطور اليوم إلى حد كبير ، وساعد وجود الكمبيوتر على تطوره .

وهذا العلم يعنى بالصياغة الرياضية للظواهر الناتجة عن تفاعل أطراف عديدة معقدة وبالبحث عن حلول عددية لهذه الظواهر .

وهذان الامران ـ الدور الذى يلعبه الكمبيوتر والتطور الكبير فى علم تحليل الأنظمة ـ قد سمحا لأول مرة أن يفكر العلماء بتشجيع من نادى روما ـ فى بناء نموذج عالمى على الكمبيوتر يستطلعون من خلاله مستقبل العالم خلال المائة سنة القادمة فى عدد محدد من القضايا مثل مشكلة الانتاج الصناعى والغذاء وتلوث البيئة ونضب الموارد وتزايد السكان .. الخ . وقد تولى العالمان الأمريكيان فورستر وميدوز مهمة بناء أول نموذج عالمى فى هذا الصدد ثم نشرا تقريرهما النهائى عام ١٩٧٢ تحت عنوان (حدود النمو) . وهذا التقرير ينتهى إلى رسم صورة قاتمة للمستقبل بما فى ذلك توقع انهيار النظام العالمى فى منتصف القرن الحادى والعشرين إذا استمرت الأوضاع الحالية . ووفقا لهذا التقرير فإن مصادر الأرض غير المتجددة سوف تنتهى وسوف يؤدى هذا إلى تدهور اقتصادى حاد وتلوث للبيه خارج عن سيطرة الانسان وبالتالى ينتهى التقرير بأن علينا إذا أردنا تجنب هذا المصير أن نتحكم منذ الآن فى نمو السكان وأن نسعى إلى تخفيض النمو فى الانتاج الصناعى العالمى .

وبمجرد أن نشر هذا التقرير وعقدت الندوات لمناقشته اتضح قيام ثورة عارمة ضد التقرير وضد منهجيته ، وقاد هذه الثورة علماء كبار فى أمريكا اللاتينية وفى الدول الغربية المتقدمة بالاضافة إلى علماء الدول الاشتراكية . والحقيقة أن نشأة النموذج العالمى الثانى ـ والذى عرف باسم (نموذج أمريكا اللاتينية) أو (نموذج باريلوتشى) إشارة إلى مؤسسة باريـلوتشى التى مولته ـ قد حدثت من خلال النقاش الذى دار فى ندوة عقدها (نادى روما) فى البرازيل لبحث تقرير (حدود النمو) الذى وضعه فورستر وميدوز . إذ كان رد فعل علماء أمريكا اللاتينية إزاء هذا التقرير سلبيا ومليئا بالانتقادات . وقد تركـزت الانتقادات الحادة على المحاور الآتية :

أولا : أن تنبؤات تؤسس على مد التوجهات والنزاعات الحالية فى النظام العالمى ليست بذات أهمية أو قيمة . ومايجب أن يبحث هو إمكانات إحداث تغيرات أساسية فى القيم والمؤسسات الدولية الحالية وعلاقة هذه التغيرات بالموارد البشرية .

ثانيا : أن وجهة النظر التى تبشر بأزمات عالمية فى المستقبل إنما تعكس نظرة الأوصياء من الدول الرأسمالية المتقدمة . والواقع أنه فيما يتعلق بثلثى

البشرية (سكان العالم الثالث) فإن أزمات الموارد النادرة والاسكان غير الملائم والأحوال الصحية السيئة والجوع هى أمر واقع بالفعل حاليا ، ولسنا فى حاجة إلى نموذج كمبيوتر للتنبؤ به !

ثالثا : أن دعوة تقرير (حدود النمو) إلى تحقيق مايسمى بحالة توازن عالمى فى المستقبل القريب إنما تعنى فى حقيقة الأمر بقاء الفوارق الاجتماعية الحالية وتفاقمها فى داخل كل دولة ، وبين الدول الغنية والدول الفقيرة .

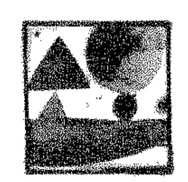
على أساس هذه الانتقادات نشأت مجموعة علماء أمريكا اللاتينية التى عرفت باسم « مجموعة باريلوتشى » والتى ألزمت نفسها بوضع نموذج عالمى معيارى يهتم لا بالتنبؤ بما سوف يحدث إذا استمرت النزعات والتوجهات الحالية فى النظام العالمى ، وإنما برسم طريق يحقق الوصول إلى الأهداف النهائية لعالم متحرر من التخلف والبؤس . ولقد أمكن لعلماء أمريكا اللاتينية بناء نموذج باريلوتشى ، مستخدمين فروضا جديدة ومنهجية جديدة ، أن يثبتوا من خلال هذا النموذج أن فى وسع البشرية أن تحقق لكل أبنائها الضرورات الأساسية التى تكفل لهم حياة كريمة إذا تعدلت العلاقات بين الدول الغنية والدول الفقيرة فى الاتجاه العادل . وتم نشر تقرير هذا النموذج عام ١٩٧٦ تحت عنوان (كارثة أم مجتمع جديد ؟)

والحقيقة أنه مع الانتقادات الراديكالية التى وجهت إلى تقرير (حدود النمو) من جانب علماء أمريكا اللاتينية وعلماء المعسكر الاشتراكى ، كانت هناك انتقادات أقل راديكالية (وإن كانت هامة) موجهة من علماء فى الدول الغربية إلى هذا النموذج . ومنها أنه قد اهتم فقط بعدد محدود من المتغيرات مثل تعداد السكان والانتاج الصناعى ، ولم يعن بتكوين صورة واضحة عن مستقبل المناطق الجغرافية المختلفة فى العالم ومن هذه الانتقادات أن البيانات والمعلومات التى غذى بها الكمبيوتر ليست دقيقة وبعضها محل شك ، وأن تقرير (حدود النمو) اكتفى برسم صورة قاتمة للعالم ولم يركز على الخروج بتوصيات مباشرة تكون ذات دلالة سياسية اليوم .

ولمواجهة هذه الانتقادات شجع (نادى روما) عالمان أحدهما أمريكى (ميزاروفتش) وثانيهما ألمانى غربى (بستل) على بناء نموذج عالمى ثالث عرف باسم (نموذج ميزاروفتش - بستل) ونشرت نتائجه فى تقرير عام ١٩٧٤ باسم (البشرية عند نقطة تحول) . وهذا التقرير يرسم صورة أقل قتامة لمستقبل البشرية فى القرن الواحد والعشرين ويخرج بعدد من التوصيات فيما يتعلق بالطاقة والسكان ومكافحة التلوث ... الخ فى حدود العلاقات الرأسمالية الدولية القائمة مع بعض التعديلات .

هذه هى إذن النماذج الثلاثة الرئيسية التى بحثت قضية مستقبل البشرية ، بتقاريرها الثلاثة : (حدود النمو) ،





مستقبل البشرية والنماذج العالمية

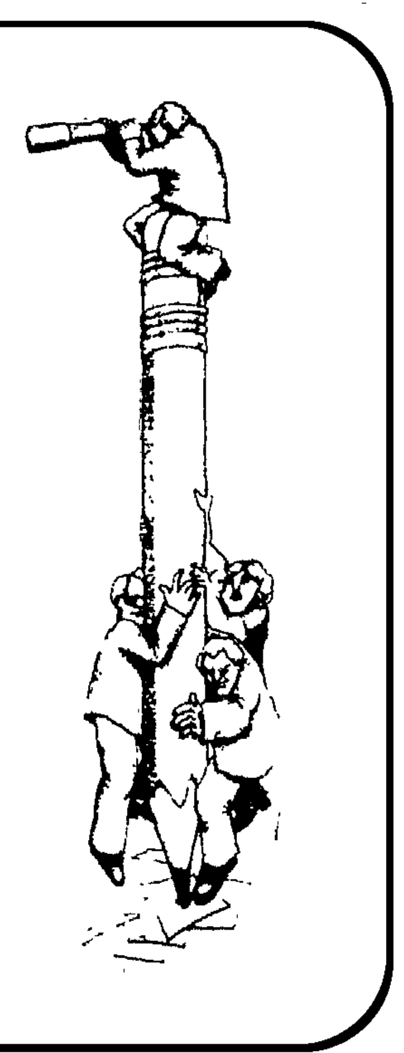
(كارثة أم مجتمع جديد) ، (البشرية عند نقطة تحول) . والحقيقة أن هذه ليست كل النماذج التى قامت لمناقشة هذه المشكلة العالمية . فهناك أربعة نماذج أخرى أقل أهمية ، من بينها نموذج الأمم المتحدة المعروف باسم (نموذج ليونتيف) والذى نشرت نتائجه عام ١٩٧٧ تحت عنوان (مستقبل الاقتصاد العالمى) وجميعها نماذج كمبيوتر ، بمعنى أنها نماذج رياضية مكتوبة بلغة الكمبيوتر ومن خلالها يمكن للكمبيوتر أن يتتبع حسابيا النتائج المنطقية المترتبة على هذه التصورات والفروض المكتوبة على هيئة معادلات رياضية وباستخدام منهجى خاص .

كيف يفكر العلماء بالدول الاشتراكية فى موضوع النماذج العالمية ؟ إن لدينا عديدا من الكتابات حول هذا الموضوع ، وأبرزهم العالم السوفييتى جوفشيانى ـ وهو بالمناسبة رئيس المعهد الدولى لتحليل الأنظمة التطبيقى فى فيينا ـ ثم العالم الرياضى الكبير جلوفانى ، ثم مجموعة من العلماء فى الدول الاشتراكية الأخرى وفى مقدمتهم ـ فى حدود علمنا ـ العالمان الرومانيان بوتيز وسيلاك . ويمكن تلخيص وجهة نظرهم على النحو التالى : أن هناك شوطا طويلا لابد من اجتيازه حتى يمكن لهذه النماذج العالمية أن تكون محل ثقة من الناحية العلمية . فهناك أولا مشكلة الموقف الفلسفى والمفاهيم الايديولوچية لصانع النموذج . وهذه المفاهيم تحدد الفروض الصريحة والضمنية التى يبدأ منها النموذج والتى تصاغ على هيئة معادلات رياضية . فبعض صانعى النماذج يقعون ضحية الاعتقاد الضمنى بأن العالم هو مجرد « امتداد » لدائرة معلوماتهم المباشرة . وهكذا فإن ماهو موجود فى « الخارج » لابد أن يكون شبيها لماهو موجود فى « الداخل » فمثلا كثير من تكنقراط العالم الرأسمالى يعبرون عن قناعة حاسمة بأن كل سكان الأرض تحركهم نفس الآمال التى يحسونها وأن عملية التنمية فى الأقطار الأخرى اليوم سوف تؤدى إلى نفس النتائج التى حدثت فى الدول الرأسمالية المتقدمة . ومن هذا القبيل أيضا أن هؤلاء العلماء يتجاهلون أن هناك نظامين أقتصاديين (النظام الرأسمالى والنظام الاشتراكى) يعملان بآليتين مختلفتين ، وكل نموذج يتجاهل هذه الحقيقة لابد أن يؤدى إلى نتائج غير واقعية .

أيضا يعترض علماء الدول الاشتراكية على المنهجية التى استخدمها علماء أمريكا فى النموذج الأول (حدود النمو) والمعروفة باسم « ديناميكيات الأنظمة » وهوأسلوب قد يكون مناسبا لبحث مشكلة اقتصادية أو اجتماعية فى داخل قطر واحد ، لكنه بالقطع ليس ملائما لبحث مشكلة عالمية فريدة لها هذا الحجم . ودليل ذلك أن هذه المنهجية تعتمد على تحقق مايسمى بالتوازن الذاتى للنظام ، وقد يكون هذا ملائما لعمل اقتصاديات غير مخططة . لكنه ليس صالحا لاقتصاد

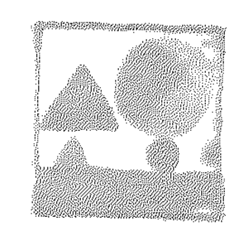
مخطط كما هو الحال فى العالم الاشتراكى وقد قام فريق سوفييتى بقيادة جلوفانى بإعادة حسابات نموذج فورستر وميدوز على أساس آلية التخطيط فى الاستثمار الرأسمالى فكانت النتيجة أن « الفاجعة العالمية » المتنبىء بها فى نموذج (حدود النمو) قد أمكن تجنبها تماما . لكن آلية التخطيط ليست متسعة مع الاقتصاد الرأسمالى ، ولهذا تجاهلها صانعو النموذج .

من كل هذا العرض يتضح أن النماذج العالمية ـ كأسلوب لبحث ودراسة المستقبل ـ سوف تحتاج إلى زمن طويل وجهود أكاديمية خلاقة لمواجهة الاعتراضات والانتقادات الجدية التى أثيرت ـ ضدها سواء من ناحية الفروض او المنهجية أو قاعدة البيانات المطلوبة . لكن من الملحوظ أيضا أن موجة الحماس التى ظهرت من خلال السبعينات لهذه النماذج فى الغرب قد فترت اليوم . ويشكو بستل فى محاضرة ألقاها مؤخرا من هذا الفتور فى أوساط السياسيين الغربيين ويحاول أن يبحث عن أسباب هذه الظاهرة . لكنه فيما يبدو ينسى أن العالم الرأسمالى يواجه أزمات ومشاكل آتية ـ وأقربها مشكلتى الكساد العالمى والبطالة ـ دون قدرة على توفير حل لهما . فكيف له أن يفكر فيما هو أبعد من ذلك ؟



مجلة اوربيو الايطالية تتبنأ بمستقبل البشرية حتى عام ٢٠٠٠

- ١٩٨٥ : استعمال الحبوب فى معالجة العقم عند الرجال .
- ١٩٨٧ : يتم تداول الجينات الوراثية فى الصيدليات .
- ١٩٩٠ : شاشة التليفزيون المجسدة .
- ١٩٩١ : وضع عقل اليكترونى مكان المخ البشرى .
- ١٩٩٤ : انشاء أول قاعدة أمريكية فضائية دائمة .
- ١٩٩٥ : ظهور أول عقل اليكترونى يعمل ذاتيا دون تحكم من الانسان .
- ١٩٩٦ : اكتشاف العلاج النهائى لكل حالات العقم عند النساء .
- ١٩٩٨ : انشاء أول مركز شمسى لتوليد الكهرباء .
- ١٩٩٩ : محاولة العلماء زراعة الفضاء .
- ٢٠٠٠ : عودة العلماء الى الأرض لمحاولة اعادة الخضرة اليها .



مستقبل الثروة المعدنية في مصر

انقذوا ثروتنا المعدنية من مكاتب الخبرة الأجنبية

بقلم الدكتور : رشدى سعيد

● الثروة المعدنية ثروة غير متجددة ـ ما يستخرج منها اليوم يخرج من ثروة البلاد القومية ، ويستحيل استرداده .. ومن هنا كانت الحاجة الملحة لايجاد سياسة رشيدة لاستغلال هذه الثروة أكفأ استغلال ، ولتحويلها إلى شكل آخر من الثروات .. يمكن أن تستفيد منه الأجيال المقبلة .. فليس من العدل أن يبدد جيل واحد أو جيلان هذه الثروة غير المتجددة .

وهناك الكثير من بلاد العالم الثالث التى بليت بالاستعمار قديمه وحديثه تعيش على بيع ثروتها المعدنية لبلاد العالم الصناعى ، وهذه هى البلاد التى يلاحظ أنها أكثر البلاد انحطاطا فى شكل حكومتها وفساد إدارتها واقتصادها وتحقيرها للانسان وحقوقه الأساسية ، ولعل أعظم إنجازات الحركة الوطنية المصرية ، هى تفهمها لهذه الحقيقة ـ ففى الفترة التى سبقت نهضة مصر القومية عام ١٩١٩ ، كان كل جهد الباحثين عن المعادن فى مصر موجها إلى إيجاد تلك المواد التى يمكن تصديرها لكى تخدم اقتصاد العالم الصناعى ...

أما فى الفترة التى تلت نهضة مصر ، وعلى الأخص بعد عام ١٩٥٢ ، فقد توجهت جهود الباحثين عن المعادن فى مصر نحو إيجاد تلك المواد التى يمكن استخدامها محليا فى بناء الصناعة التى ظلت حكومات مصر الوطنية تأمل فى بنائها وتعتبرها .

أحد الأركان الأساسية لنقل مصر إلى العالم الحديث ورفع مستوى معيشة أبنائها ـ بل لعلى أذهب إلى فترة أسبق من ذلك فى الزمان ، فأقول ان مثل هذه الملاحظة يمكن أن تنطبق على جهود البحث عن المعادن فى مصر خلال القرن التاسع عشر . فعندما كانت مصر تبنى الدولة الحديثة وتؤسس جيشها ، كان " محمد على " يرسل البعثات ويكلف الباحثين بالتنقيب عن مصادر الثروة التى

★ د . رشدى سعيد
الچيولوچي الاستشارى ورئيس شركة « انترچيوسيرسن » المحدودة بالولايات المتحدة الامريكية ـ كان استاذا بجامعة القاهرة ثم رئيسا للمؤسسة المصرية العامة للتعدين وهيئة المساحة الچيولوچية المصرية . وهو مؤلف كتابى " چيولوچية مصر " " وتطور نهر النيل " والعديد من المؤلفات العلمية الخاصة بالتعدين والبترول .

يمكن أن يستفيد منها فى الصناعة المحلية التى كان يبنيها .. فعمليات البحث عن الفحم والرصاص والكبريت والحديد بدأت كلها فى عهده وانطفأت جميعا بعد معاهدة لندن فى سنة ١٨٤٠ .

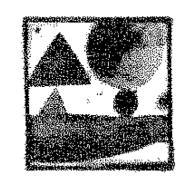
وبطبيعة الحال فان القيام بعملية البحث عن المعادن كان يحتاج إلى ايجاد جهاز مختص .. وقد تم انشاء هذا الجهاز فى مصر عام ١٨٩٦ ... ويعكس التاريخ الطويل لهذا الجهاز صورة الحركة الوطنية وتطورها فى مصر على نحو دقيق ، فقد كان هذا الجهاز فى أوجه عندما كانت الحركة الوطنية فى مجد ، وكان فى حضيضه عندما كانت الحركة الوطنية فى جزر ...

تاريخ حافل

ففى الفترة بين ١٨٩٦ ، ١٩١٩ كان الجهاز أجنبيا أو كاد وقد انحصرت أعماله فى مسح أرض مصر لمعرفة إمكانياتها التعدينية التى بدت كبيرة فى ضوء ماكان قد تم الكشف عنه من حضارة مصر القديمة وكنوزها المصنوعة من الذهب والأحجار الكريمة والبرونز ـ وقد استفادت مصر من هذه الفترة التى انتهت بنشر أول خريطة چيولوچية لمصر وأول موسوعة علمية عن صحاريها ـ على أن أرض مصر لم تحقق الآمال الكبار التى وضعها المستعمرون فى ثروتها المعدنية ، إذ انحصرت نتائج هذه المرحلة فى اكتشاف خامى المنجنيز على الساحل الشرقى من خليج السويس ، والفوسفات على ساحل البحر الاحمر بين بلدة " سفاجه " " والقصير " واللذين كانا من نصيب شركتين إنجليزيتين صغيرتين لاستغلال خاماتهما وتصديرهما إلى الخارج ـ وقد فشلت جهود شركات التنقيب عن الذهب لايجاد خامات تستحق الاستخراج الاقتصادى ..

وفى أعقاب الحركة الوطنية المصرية عام ١٩١٩ ، وفى ضوء نتائج المرحلة السابقة انسحب الأجانب من جهاز المساحة الچيولوچية وتركوه فى حالة سيئة ، إذ لم يكن هناك من المصريين إلا أقل القليل ممن كانوا قد تدربوا على أعمال البحث عن المعادن فى مصر ، وهى ثغرة لم تسد إلا بعد انشاء الجامعة المصرية وتخريج رعيلها الأول وتدريبه ، كما كانت الحكومة الوطنية فى دفاع مستمر عن النفس فلم تستعد المساحة الچيولوچية أنفاسها إلا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية بمشروع صغير للبحث عن المعادن فى منطقة صغيرة بمنتصف الصحراء الشرقية .. على أن التوسع





مستقبل الثروة المعدنية في مصر

الأكبر تم بعد ثورة ١٩٥٢ ، وتأميم شركات التعدين الأجنبية ، والبدء فى العديد من مشروعات البحث عن المعادن التى دعيت للمساهمة فيها أولا شركات أجنبية غربية ثم هيئات سوفييتية فى إطار التعاون المصرى السوفييتى الذى كان قد بدأ فى عام ١٩٥٨ .. وقد ظل هذا التعاون مع الهيئات السوفييتية قائما منذ ذلك التاريخ وحتى عام ١٩٧٨ ، بموجب عقود يتم فيها إرسال الخبراء والمعدات اللازمة لتنفيذ برامج البحوث التى يتفق عليها بين الطرفين فى إطار القرض السوفييتى للتصنيع ذى الفوائد المنخفضة ـ على أن أهم ماكان يميز هذا التعاون هو أن البرنامج كان يوضع لخدمة الاقتصاد المصرى ، وتركزت من أجل ذلك الأبحاث لا من أجل إيجاد معادن قابلة للتصدير كما كان يحدث فى حالة العقود مع الشركات المختلفة ، بل أصبحت البحوث تجرى للوصول إلى مصادر الخامات التى يمكن استغلالها فى إنشاء الصناعة المصرية والتى كانت الآمال قد عقدت عليها على أساس فائض الطاقة الذى كان إنشاء السد العالى سيقدمه ـ وانحصرت الجهود لذلك فى دراسة بعض الخامات لمعرفة خواصها وكمياتها وأفضل طرق استخلاصها وذلك للاستفادة منها فى بناء الصناعات التى كان يخطط لاقامتها .

وقد أدى ذلك إلى تدريب عدد كبير من المشتغلين بصناعة البحث عن المعادن فى مصر والتى أصبح لديها بعد هذه التجربة الرائدة جهاز يستطيع أن يخطط للبحث والكشف وتقييم الخامات ودراسة خواصها وطرق استخلاصها .. وقد استتبعت هذه العمليات إنشاء المعامل المجهزة ، والتى غطت جميع فروع العلم ، وكذلك أقسام لانشاء المناجم وحفر الآبار وورش كاملة لصيانة وإصلاح أساطيل السيارات ومختلف المعدات .

وفى أعقاب عدوان ١٩٦٧ انكمشت خطط التصنيع ، وتركز العمل للاعداد للمعركة ، ألا أن الجهاز ظل يخدم الاقتصاد القومى مساهما أكبر المساهمة فى تدعيم الصناعة والحفاظ عليها واعداد الدراسات لمختلف الخامات التى تم الكشف عنها فى هذه الفترة ـ وكان من أبرز النجاحات إيجاد بدائل للخامات التى فقدت فى سيناء والتى كادت المصانع التى كانت تعتمد عليها أن تتوقف مثل مصانع الطوب الحرارى والصينى والزجاج ... التى كانت تعتمد على خامتى الكاولين والرمال البيضاء بسيناء ـ وقد كان أكتشاف حقل الكاولين الجديد بالنوبة وتخريطه وتقدير كمية خاماته ودراسة خواصه وأفضل طرق تنجيمه ومعالجته وجدواه الاقتصادية ، واحدا من أهم الانجازات ، ودليلا جديدا على قدرة هذا الجهاز الوطنى للقيام بهذه الأعمال المتكاملة .

وعندما اشتعلت حرب الاستنزاف اضطرت شركات التعدين إلى هجرة مواقع العمل على شاطىء خليج السويس الغربى

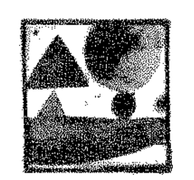
هجرة مؤقتة ، فكانت هيئة المساحة الجيولوجية سباقة لايجاد مواقع جديدة للعمل ، بل واستطاعت فى كفاءة كبيرة استيعاب آلاف العمال الذين كانوا يعملون بمناجم سيناء ، ثم عبروا قناة السويس بعد حرب ١٩٦٧ ..

وفى هذه الفترة تم حصر وتقييم الخامات اللازمة لصناعة الأسمنت بأسيوط ، وتوسعات أسمنت حلوان ، وخامات الحجر الجيرى بغرب الأسكندرية لصناعة الصودا ، وخامات الحديد لتوسعات صناعة الحديد والصلب المنتظرة .. كما تمت عمليات استكشاف تفصيلية وشاملة وواسعة النطاق لتقييم الامكانيات التعدينية لجزء كبير من صحراء مصر الشرقية ، فتمت عمليات تخريط ومسح وتحليل معدنى وكيميائى وحفائر وآبار على مقاييس لم يسبق لها مثيل ، تم الكشف فى إثرها على خامات المعادن النادرة كالنيوبيوم والتانتالوم .. كما تم الكشف فى هذه الفترة عن خام فوسفات أبو طرطور الذى يقع فى الهضبة بين واحتى الخارجة والداخلة بالصحراء الغربية ، والذى أعتبره واحدا من أعظم الاكتشافات التعدينية فى مصر ، لا لقيام المصريين باكتشافه والتخطيط لتنميته فحسب ، بل ولأن الاحتياطى المثبت والذى تم حصره يمثل جزءا من احتياطى هذا الخام فى العالم .

وفى هذه الفترة تفتحت أجهزة المساحة الجيولوجية على مختلف خبرات العالم ، فدعت الهيئات المعنية فى بولندا والولايات المتحدة وبريطانيا للمساهمة فى عمليات حددتها هذه الأجهزة بنفسها .. فقامت بولندا ، بما لها من خبرة طويلة فى علم المناجم بالمساهمة فى إنشاء مكتب لتصميمات المناجم ، وقامت الولايات المتحدة بالمساهمة فى إنشاء مكتب لاعداد الخرائط وطباعتها ، كما قامت إحدى بعثاتها العلمية بتزويد الهيئة بمعدات الرصد الزلزالى الحديثة ، كما ساهمت بريطانيا فى دراسة بعض مايوجد من الخامات المعدنية بجنوب الصحراء الغربية ..

خديعة الخبرة الأجنبية

وقد أصيبت هذه السياسة الوطنية لبناء الصناعة المصرية بنكسة كبيرة فى منتصف السبعينات عندما قررت الحكومة المصرية أن تترك لرءوس الأموال الأجنبية ميدان التنمية ، فقامت بتبنى عدد من القرارات والقوانين لتشجيع جذب هذه الاموال إلى مصر ، وأهملت برامج الصناعة وأجهزة البحث الوطنية ، ورحبت بكل أجنبى بغض النظر عن خلفيته أو خبرته ، فرأينا بعض هؤلاء ينشئون بداخل الحكومة المصرية مكتبا مستقلا لأعمال الخبرة لمنافسة جهاز البحث الوطنى ، بل ورأينا أجهزة الحكومة ذاتها بما فيها جهاز الصناعة تحيل دراساتها إلى هذا المكتب العديم الخبرة والتقاليد لكى يتسلم منه فى آخر الأمر تقارير عديمة الفائدة - وعلى سبيل المثال لا الحصر فقد أحال مجمع الحديد والصلب موضوع دراسة مصادر جديدة لخامات الحديد لتخطيط توسيع مصانعه إلى هذا المكتب ، فاذ بالخامات الجديدة التى قيل إنها اكتشفت وتم الاعلان عنها على صفحات الجرائد لا تزيد عن كونها صخورا من البازلت .. ثم



مستقبل الثروة المعدنية في مصر

المستقبل

تدفقت البعثات الأجنبية التى جاءت تحت ستار العلم لكى تحيل جهاز البحث الوطنى إلى جهاز لانجاز أعمال هذه البعثات الخاصة التى خططت أهدافها بعيدا عن مصر والتى مولت بأموال غير مصرية . ومن الغريب أن هدف معظم هذه البعثات كان بعيدا عن موضوع الثروة المعدنية ، فسمعنا عن البعثات التى جاءت تبحث عن كنوز " قمبيز " التى تركها وراءه بعد أن ضل طريقه فى الصحراء (!) وتلك التى جاءت تدرس الأنهار المدفونة بالصحراء وخرافيش هضاب الصحراء وأصل القرد والانسان وغير ذلك ، ثم انتهى الأمر بهذا الجهاز الوطنى ذى الماضى المجيد إلى تسليم المعلومات التى جمعها على طول تاريخه عن معادن مصر إلى شركة أجنبية لكى ترتبها وتحررها وتضعها فى كومبيوتر حتى تصبح متاحة لشركات التعدين العالمية علها تهرع إلى مصر لاستغلال أموالها فى تنمية معادن مصر ! فأى مصير ذلك الذى وصل إليه هذا الجهاز ؟

والآن ماذا عن المستقبل ؟ ظنى أن أول شىء علينا أن نعيه الآن هو أن نفيق من تصور أن الأجانب سينمون ثروتنا المعدنية او سيهتمون بها ـ أقول ذلك لعدة أسباب : (أولها أن الجهود الكبيرة والممتدة لدراسة إمكانيات مصر التعدينية قد أثبتت بما لايدع مجالا للشك أن أرض مصر خالية من رواسب المعادن الفلزية الكبيرة القابلة للتصدير ، وهذه هى التى يمكن أن تجذب رءوس الأموال الأجنبية ـ وإذا كان هناك احتمال لوجود مثل هذه الرواسب فانها ستكون عمياء .. أى مدفونة تحت الأرض وسيحتاج التنقيب عنها فضلا عن استخراجها إلى رءوس أموال ضخمة جدا هى بالقطع غير متاحة فى الوقت الحاضر ..

وثانيها أن تنمية الرواسب المعدنية هى عملية تحتاج إلى استثمار كبير فى البنية الأساسية للبلاد ، كمد خطوط السكك الحديدية أو توسيع الموانىء أو بناء المساكن أو مد خطوط الكهرباء أو توفير المياه مما يضيف أعباء كبيرة على رأس المال اللازم لتنمية الراسب المعدنى ، وهنا يجعل المدة اللازمة لاسترداد رأس المال المستثمر طويلة ـ هذا بالاضافة إلى أن بناء المناجم يحتاج إلى مدة طويلة ، كما أن تشغيلها يحتاج إلى كفاءة إدارية ممتازة وإلى انفاق باهظ ـ وفى كل هذا يختلف الاستثمار فى البترول عنه فى التعدين ، إذ لا يحتاج الأمر بعد الكشف عن الخام إلى استثمار كبير ومدة طويلة لتنمية حقل البترول ، أو إلى انفاق كبير مستمر ـ هذا بالاضافة إلى ارتفاع سعر البترول بالنسبة إلى ما ينفق للكشف عنه .

وثالثها أن السوق العالمية متخمة فى الوقت الحاضر ولمدة طويلة قادمة بالمواد الأولية ، والكثير من البلاد الصناعية الغربية قد ضمنت لمصانعها خاماتها عن طريق الاستثمار فى الشركات المتعددة الجنسية التى تستغل الكثير من مناجم العالم الثالث ـ وليس من المعقول لذلك أن نتصور أن تقوم هذه الشركات بنفسها بتبوير بضاعتها عن طريق تنمية رواسب

معدنية جديدة دون أن يكون هناك سبب معقول لذلك ـ وقد ثبت للحكومة المصرية ذاتها أن تسويق فائض الفوسفات المصرى فى السوق الغربية عندما يصل إلى أحجام كبيرة هو أمر يكاد يكون مستحيلا ، وذلك لارتباط معظم بلاد السوق الغربية بشركات فوسفات شمال افريقيا والمغرب المتعددة الجنسيات وذات المصالح المشتركة ..

حقيقة ثروتنا المعدنيـة

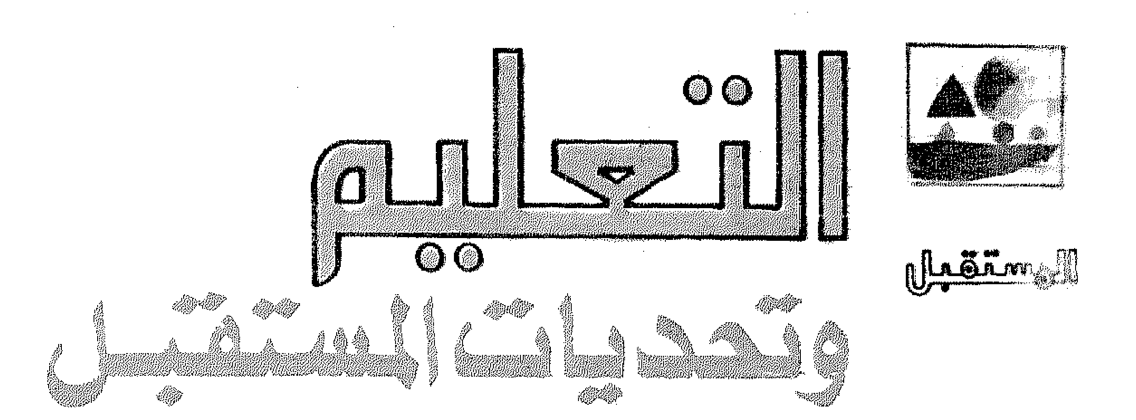
فإذا أفقنا من هذا الوهم وعرفنا أن مصادر ثروتنا المعدنية هى فى المواد الترابية والمنتشرة فى طول البلاد وعرضها مثل الرمال والزلط والطفل والأحجار الجيرية والجبس والأملاح ، بالاضافة إلى الفوسفات والقليل من الحديد والمنجنيز وبعض المواد الأخرى القليلة الحجم والمبعثرة فى أماكن عدة ، فاننا سنعرف أن قيمة هذه المصادر هى فى تصنيعها .. فالكثير منها يمثل عصب صناعات كيماوية وحرارية كثيرة ، كما يمثل عصب صناعة مواد البناء والحديد والصلب وكل هذه مصادر هائلة للثروة .. إن أحسن استغلالها .

ولكن حسن الاستغلال هذا يحتاج إلى جهاز كفء هو جهاز المساحة الجيولوجية والتعدين الذى يجب أن نسعى إلى اعادته إلى سابق عهده : جهازا وطنيا غرضه هو العمل العلمى التطبيقى لترشيد استخدام ثروات مصر المعدنية والكشف عنها وتقييمها ووضع خطط استغلالها وتصميم منشآتها ودراسة جدواها الاقتصادية وقد كدنا أن يكون لدينا مثل هذا الجهاز فليس من العقل أن تبدد أمة نامية مثل مصر تراثها وتفرط فى أبنائها المدربين على أعمال البحث عن المعادن .. والذين أثبتوا حتى وقت قريب قدرتهم الفائقة على القيام بمهام كبيرة فى هذا الميدان ، وأن تحيلهم إلى هذا المركز الثانوى الذى يقومون به الآن فى خدمة بعثات أجنبية تدفقت على مصر ولأغراض لا علاقة لها البتة بموضوع البحث عن المعادن أو تنميتها .

ماذا ياترى كان يمكن أن يحدث لبلادنا لو أن ملايين الجنيهات الاسترلينية التى انفقت هباء لاحدى الشركات الأجنبية لمراجعة دراسة جدوى مشروع فوسفات أبو طرطور الذى اكتشفه ودرسه المصريون أنفسهم قد أدرجت فى ميزانية هيئة المساحة الجيولوجية المصرية لتدريب أبنائها وإعداد معاملها وتزويدهابالخبرات التى تحتاج اليها ؟

ماذا ياترى كان يمكن أن يحدث لو أن القطاع العام قد تم تطويره ، وأدير بكفاءة لاستغلال امكانياتنا .. ليس فقط فى تنمية ثرواتنا المعدنية ، بل وفى تزويد مناجمنا بمعظم معداتها التى يمكن لمصر أن تنتجها ، فأغلب هذه المعدات بسيطة الصنع .. سهلة التركيب ؟!

وأخيرا فإنى أترك القارىء أن يتصور ماذا كان يمكن أن يحدث ـ ولكن قبل أن يتم أى شىء من ذلك علينا أن نعيد الثقة إلى أنفسنا ، وأن نملك إرادتنا ونؤكد استقلالنا ، ونوجه اقتصادنا وثروتنا الطبيعية لخدمة بلادنا ونتبنى خطة للتصنيع ، وحينئذ فقط نستطيع أن نستقبل الأجنبى فى إطار خططنا ... مرحبين به كخبير فى خدمة اقتصادنا نحن .



بقلم الدكتور : سعيد اسماعيل على

● كان أشد ما يحرص عليه المجتمع فى العصور القديمة هو أن يحافظ على وجوده واستمراره على نفس الأنماط والأشكال التى ألفها عن آبائه وأجداده . وكانت الوسيلة الأساسية لذلك هى (التربية) . ومن ثم فقد كانت مهمة التربية هى تدريب القادة على معرفة جميع التعاليم القديمة الخاصة بنظام المجتمع والعلاقات المناسبة فى الحياة ، وتدريب جميع أفراد الشعب على أساليب السلوك الصحيحة من حيث النشاط ومواضع الاهتمام فى نواحى الحياة المختلفة .

ولو أخذنا مثالا لذلك دولة كبرى من دول العالم القديم ، فلن نجد أنسب من (الصين) ، إذ لم يشاهد أى عصر من العصور ، أو أى مكان من الأمكنة - سواء فى الماضى أو فى الحاضر - شعبا مثل الشعب الصينى يخضع خضوعا تاما لدقائق التقاليد ويعنى بتقديسها تقديسا تاما ، ويثابر على الخضوع للماضى . فالمثل العليا التربوية لهذا الشعب التى أصبحت جزءا من نسيج حياته ، تفسر لنا سر هذا الاستمرار الطويل لبنائه الاجتماعى الذى لا يتغير ولنزعته الشديدة إلى المحافظة ولميزاته الأخلاقية البارزة ، ولمظاهر قوته وضعفه سواء كأفراد أو كأمة . ولهذا السبب ، ليس هناك اى نظام تربوى آخر يمكن ان نتخذه مثلا واضحا للعلاقة التامة بين التربية وبين الكيان الاجتماعى ، وبين التربية والحياة بوجه عام . وليس هناك مكان آخر زاد فيه نفوذ التربية وعظم نجاحها فى الوصول إلى أهدافها كما هو الحال هناك .

وظل هذا هو الحال عندما كانت التربية عملية « تنشئة » أجتماعية ، تتم فى سياق الخبرة والحياة فى مواقع العمل والنشاط ، وبالتالى عن طريق الأسرة والمعابد وغيرهما ، يمارسها الكبار دون تخصص أو احتراف .

وعندما دار الزمن دورته ، وصرنا إلى عصر اقتصرت فيه العملية التربوية على (تعليم) منظم وفق قواعد خاصة وفى معاهد معينة ، وعلى أيدى محترفين

لمهمة التعليم ، بدأت الطبيعة المحافظة للتربية تشهد تحولا جذريا وخاصة فى العصر الحالى . ولم تعد مهمتها تقف عند حد المحافظة على الموروث من التقاليد والنظم والعادات والأفكار ، بل امتدت آفاق المستقبل مستشرفة اتجاهاته وآماله ، بل إن هذا التطلع إلى المستقبل اقتضى منها أن تمد يدها إلى القديم الموروث نفسه كى تنقده وتحلله بحثا عما يصلح للاستمرار وما لا يصلح ، وبحثا عما يحتاج إلى تعديل أو تطوير ، حتى يتم الوصول بين القديم والجديد ، فتتحقق بذلك الاستمرارية للمجتمع .

ويجد المتأمل فى العملية التربوية المعاصرة أنها أصبحت بحكم (طبيعتها) عملية مستقبلية ، ومن ثم فليست المسألة بالنسبة إليها مسألة (مجاراة) لاتجاهات عصر ، ولا (مسايرة) لمطالب مفروضة ، وإنما هى « حتمية » كيان و (ضرورة) وجود . فالطلاب إذ يلتحقون بأول مراحل التعليم وهم فى مقتبل العمر ، يجد المربون أن هؤلاء سيخرجون إلى مجالات العمل المختلفة بعد عدد من السنوات أقلها ستة عشر عاما (٦ ابتدائى + ٣ اعدادى + ٣ ثانوى + ٤ جامعة) ، ومن ثم فلابد أن يتصل تعليمهم القائم لا على أساس ما عليه العلم الان وحسب ، ولا بما تتجه إليه الثقافة فى الوقت الحاضر فقط ، وإنما بما ينبغى أن يكون عليه فى المستقبل ، ومن هنا تأتى الحكمة الاسلامية فى التنبيه الى أن أبناءنا عندما نربيهم لابد وأن نضع فى الاعتبار أنهم مخلوقون لزمان غير زماننا .

والتعليم إذ يتجه هذا التوجه المستقبلى ، لايجد الطريق أمامه مفروشا بالورود والرياحين ، وإنما هناك العقبات والصعاب والطموحات التى تفرض على العملية التربوية أن تكون عملية (نضال) و (كفاح) ، لا مجرد عملية (توصيل) .. توصيل معلومات وقيم واتجاهات من الأجيال السابقة الى الأجيال اللاحقة .

كذلك فإن التعليم يجد نفسه أمام عدد من التحديات ، أو بمعنى أصح (المطالب) التى تعكس نبض العصر وتطلعات المستقبل ، إذا لم يضعها فى الاعتبار فشل فشلا ذريعا فى مهمته والأمر الخطير هنا أن الفشل إنما يتبدى فى البناء الاجتماعى نفسه ، وفى شخصيات المواطنين . ويهمنا هنا أن نقف أمام بعض هذه التحديات .

الجماهيرية

فلقد كان التعليم مقصورا على فئة قليلة فى المجتمع . وكانت القاعدة أن تكون هذه الفئة القليلة من أبناء الأثرياء مما جعل التعليم (أرستقراطيا) لا بالنسبة للمتعلمين فحسب ، بل - كنتيجة لذلك - بالنسبة لأهدافه وتنظيماته ومحتواه .. فالطبقات الثرية كانت تريد أن تعد أبناءها كى ترثها فى مواقعها الحاكمة . ولم تكن هذه المواقع تحتاج إلى هؤلاء كعاملين منتجين ، حيث أوكلت عمليات الانتاج والخدمات إلى أبناء البروليتاريا والطبقة المتوسطة . ومن هنا كنا نجد الطابع (النظرى) البحت هو الغالب على مواد التعليم ، وكذلك على الجوانب التعليمية فى معظمها .



المستقبل

لكن التغير الحادث فى العصر كله ، ومصر بالتالى ، يفتح بابا تلو الآخر نحو « ديمقراطية » تجعل القيادة والتوجيه فى يد جماهير الناس ، وتبطل أن تكون حكرا لفئة دون غيرها . وهذا من شأنه أن يجعل التعليم (جماهيريا) يفتح أبوابه من خلال معاهده لكل المواطنين الراغبين فيه ، بغض النظر عن الفروق الناشئةعن الجنس أو اللون أو النوع أو الثروة أو العقيدة . ولقد بدأت مصر تشهد عصر (جماهيرية التعليم) منذ أن ازال « طه حسين » عام ١٩٥٠ حاجز المصروفات من التعليم الثانوى بعد سبع سنوات على وجه التقريب من ازالته فى التعليم الابتدائى ، حيث قررت المجانية عام ١٩٤٤/٤٣ ، ثم أكتملت الدائرة عندما قررت ثورة يوليو مجانية التعليم العالى والجامعى عام ١٩٦١ .

وكان من الضرورى هنا أيضا أن تتغير فلسفة التعليم ومحتواه وتنظيماته حتى تناسب (القاصدين الجدد) أبناء الفلاحين والعمال وصغار الموظفين جنبا إلى جنب مع أبناء القادة والملاك وكبار التجار ، فبدأ الطابع (العملى) يغلب على التعليم . وبعد أن كانت كليات الآداب والحقوق مثلا هى مطمح كل طالب ، حلت محلها كليات الطب والهندسة والاقتصاد والصيدلة . وبعد أن كان التعليم الفنى يعانى (ازورارا) عنه ، اصبح يستأثر الآن بأكثر من نصف عدد الطلاب المتخرجين فى المدرسة الاعدادية .

لكن لكل تطور مشكلاته ، ولكل تغير سلبياته . وتتلخص معظم مشكلات هذا الزحف الجماهيرى فى جانب محدد ، وهو أننا مازلنا نعلم (الكثرة) بنفس الوسائل والأدوات والتجهيزات التى كنا نعلم بها (القلة).

ونحن نقصد من القلة والكثرة هنا جانبها العددى الكمى دون الجانب النوعى . فالفصل الذى يتسع لثلاثين هو هو الذى اصبح يمتلىء الآن بستين وسبعين ، والمعلم الذى كان يعلم مائة طالب بالجامعة ، هو نفسه المعلم الذى أصبح يعلم آلافا منهم ، فكان من الطبيعى أن تسوء نتائج عملية التعليم ، ويتدهور كيفه ، وتتاح الفرصة لأعداء التقدم أن يصرخوا بأن (فساد) التعليم المصرى الحالى إنما مرجعه إلى زحف الجماهير ، فارتفعت الأصوات تطالب بالحد منه ، وأن تعود (المصروفات) مرة أخرى حتى تحتجز أعدادا من طالبى العلم فلا ينالوه ، وإن نالوا منه قدرا فينبغى ألا يزيد عن مرحلته الأولى .

إن المطلوب الآن هو أن يستعان بالمستحدثات فى تكنولوچيا التعليم وطرق التدريس بحيث تعوض الفارق الكمى وتحافظ على النوعية المطلوبة . وهناك العديد من الوسائل فى هذين المجالين مما لا محل لمناقشته هنا وهو كفيل بمواجهة تعليم الكثرة مع المحافظة على جودة التعليم .

الصراع الايديولوچى

وقد أدى التقدم المذهل فى أساليب الاتصال إلى تسهيل عملية انتقال الأفكار والمذاهب والآراء من مكان إلى مكان، مهما تباعدت المسافات . ولم تعد وسائل المصادرة والرقابة بكافية لمنع ذلك، إذ لو أنها نجحت بالنسبة الى المطبوع، فإنها لا تستطيع أن تفعل شيئا بالنسبة إلى المسموع، فضلا عن أن حركة السفر بجماعات كبيرة عبر مختلف الدول تتيح الفرصة للتعرف على مالم يسمح بدخوله البلاد .

ومن هنا شهدت الساحة العالمية سباقا رهيبا فى نشر الأفكار والمذاهب الايديولوچية خاصة بين القوى العظمى التى أيقنت أن سبيل الغزو العسكرى والاحتلال لم يعد أمرا مقبولا الآن . وقد أدى هذا إلى أن يشهد التعليم سواء بالنسبة للمعلمين أو الطلاب كمّا غير قليل من الفلسفات والمذاهب المتباينة، كل منها يفرض نفسه عليه بغية الاستئثار به والاستحواذ عليه . فماذا يفعل هؤلاء واولئك تجاه هذا ؟

لقد كان التعليم يقوم أساسا على عمليات التلقين من جانب المعلم والحفظ والاستظهار من جانب الطلاب . المعلم هو مصدر المعرفة ومعه الكتب المقررة، يحاضر ويتحدث ويلقى المعلومات، وعلى الطلاب أن يتلقوها كما هى ويحفظوها، حتى إذا حان وقت الامتحان كان تقدير الطالب حسب استظهاره لما تلقاه من المعلم بغير تحوير ولا تغيير .

إن تعليما هذه حاله، من شأنه أن يلغى عقول الطلاب، ويشل حركة تفكيرهم، ويحولهم إلى مجرد أجهزة أستقبال . وهل لجهاز الاستقبال رأى يمكن أن يتخذه إزاء ما يجىء اليه من آراء ؟ كلا .

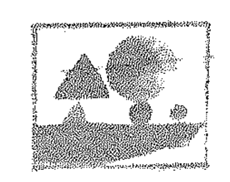
من أجل هذا كانت أهمية تغيير طرق التعليم تغييرا جذريا كى تقوم على الحوار والنقاش، فيدرب الطلاب والمعلمون على ممارسة النقد والتحليل والربط والاستنتاج . فهذا وحده هو السبيل إلى أن يقفوا أمام ما يتلقونه من مصادر البث الايديولوچى موقفا ناقدا، بحيث لا يتقبلون أى شىء على ما هو عليه، وإنما لابد من المقارنة، ولابد من الموازنة وتقليب القضية المعروضة على كافة وجوهها .

ولابد من إشراك الطلاب فى الحصول بأنفسهم على المعلومات بتوجيه أساتذتهم وإشرافهم حتى لا يستقر فى ذهن الطلاب أن المعرفة مصدرها واحد . ذلك أن الاعتقاد بواحدية المصدر تضفى عليه هالة من التقديس بحيث يصدق كل ما يصدر عنه . إن التعود على تعدد المصادر، يوحى للتلميذ بألا يسارع فى التصديق لأن هناك مصادر أخرى قد تكون أصدق وأكمل .

التكنولوجيا

لقد كثرت الأقوال التى تؤكد أننا نعيش عصر الثورة التكنولوجية كما تتمثل فى بعض الدول المتقدمة، وأنها توشك أن تلد حضارة جديدة تختلف عن الحضارة القائمة . ويطلقون على هذه الحضارة المرتقبة بأنها حضارة (مابعد





الصناعة) . وإذا حاولنا أن نرصد عددا من الملامح التى تميز هذه الثورة التكنولوجية ، فسوف نجد أنها تتمثل فى تلك البنية الجديدة للقوى المنتجة من خلال :

- وسائل العمل والانتاج ، تلك الوسائل التى تتجاوز حدود الالآت الميكانيكية لتأخذ شكل الاوتوماتية والتحرك الذاتى والسيبرناتيكية ، ولتصبح بالتالى قادرة على الاضطلاع بوظائف مستقلة تجعل منها مركبات مستقلة للانتاج .

- موضوعات العمل والانتاج التى تطورت أيضا وتعددت ، فلم تعد مقصورة على المواد التى تقدمها لنا الطبيعة بل تجاوزتها فولدت مواد جديدة متعددة ، وابتكرت مواد صناعية لا حصر لها .

- أخذت جميع وظائف الانتاج المباشر التى كانت تقوم بها اليد العاملة البسيطة غير المؤهلة تضمحل تدريجيا ، وبدأ الانسان يعهد بوظائفها إلى الآلة ليتولى هو وظائف جديدة اسمى والصق بطبيعة الانسان .

- فى القوى الانتاجية الجديدة التى أخذت تدخل عملية الانتاج وتحتل فيها مكانة أساسية ، وعلى رأسها قوى العلم وتطبيقاته الفنية .

إن مثل هذه الملامح - وهناك غيرها بطبيعة الحال - تفرض على التعليم المصرى أن يتخلى عن العديد من الأساليب التقليدية فى (إدارة) العمل التربوى ، ويفتح الأبواب لاستخدام التقنيات الجديدة والمناهج الحديثة حيث أصبحت هناك حاجة إلى دخول مرحلة جديدة من مراحل الادارة والتنظيم ، هى المرحلة التى عرفت باسم مرحلة (التحليل الاجرائى)او (الهندسة الاجرائية) ، وقوام هذه المرحلة ، اعتماد الادارة التى تستهدف الوصول إلى اقصى نتاج ممكن عن طريق تحليل العملية الادارية الى مقوماتها وعناصرها ، عن طريق تنسيق تلك العناصر أو العمليات المختلفة فى الزمان والمكان تنسيقا رياضيا كاملا .

ولقد عرف هذا الاتجاه طريقه الى بعض البحوث والدراسات على مستوى الماجستير والدكتوراه ، لكن من المهم كذلك أن يعرف طريقه إلى الواقع التعليمى الفعلى حتى يمكن أن يؤدى الى التغيير المطلوب .

الأنسنة :

ولاشك ان هذا الزحف التكنولوجى المتنامى المتسارع بدرجة تفوق أحيانا خيالنا ، إذا كانت له ميزاته التى لا حصر لها فى (جعل) حياة الانسان أكثر نعمة ، إلا أنه يشكل خطرا كبيرا . اذا لم تتم السيطرة عليه وحسن توجيهه . ويتمثل ذلك الخطر فى « اغتراب » الانسان وتحوله إلى صورة أخرى من صور الآلية ، ومايقال الآن من غلبة (المادية) - بالمعنى الأخلاقى - على العلاقات الانسانية .

ومن هنا أصبحت الحاجة ماسة إلى (أنسنة) هذه الثورة التكنولوجية ،

وجعل الانسان يحتل مكانه المفروض ، سواء في الغايات أو الوسائل . والحق أن هذه المهمة لا توجد وسيلة أقدر على تحقيقها من التعليم . فالتعامل الدائم مع الطالب على أنه (قيمة إنسانية) في حد ذاته ، من شأنه أن يبذر بذور الاتجاه الانساني لدى المواطنين فينشأ المواطن على أن هذا الاتجاه مقوم أساسي من مقومات شخصيته ، ويتأكد في كل ما يعمل ويسلك . أن العصر الحالي ، وذلك المقبل أيضا ، إذا كانا يبرزان دائما التحرك الكتلي والجماهيري ، ويبرزان الشركات العملاقة والمشروعات الضخمة والوحدات السياسية الكبرى ، فلابد من الحرص في الآن نفسه على « القيمة الانسانية » للانسان .

وبعضهم يتصور أن (أنسنة) التعليم أمر له مجاله الواضح فيما يسمى بالعلوم الانسانية . وإذا كان هذا صحيحا إلى أقصى حد ، الا أن الاتجاه الانساني لابد أن يكون مجاله أيضا في العلوم الطبيعية .

كذلك فإن (الأنسنة) لاتقف عند حد (المقررات)و (المناهج) ، وإنما هي كذلك أمر حتمي في التنظيمات المختلفة للعمل التعليمي . ولا نقصد هنا بالتنظيمات . النظام الاداري وحده ، وإنما نقصد كذلك أسس تنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع المدرسي من طلاب ومعلمين وآباء وأمهات ، وأيضا ما يسمى بالنشاط اللامنهجي ، اى تلك الأنشطة المدرسية التي تتم خارج الحصص والمقررات من خلال الجمعيات المتعددة التي يكونها المعلمون والطلاب .

العمل العربي

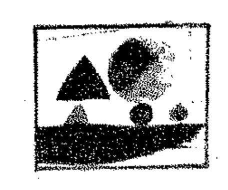
لقد أثبتت الأعوام الأخيرة أننا قد دفعنا غاليا ثمن تمزقنا العربي . وإذا كان العرب ـ بدون مصر ـ لا يستطيعون أن يشكلوا قوة يعتد بها فان مصر أيضا لاتستطيع ذلك بدون العرب .

وهنا أيضا نجد أن المجال فسيح أمام التعليم ليفعل الكثير مما فشلت فيه السياسة ، وذلك من خلال توحيد المناهج التعليمية ، وتبادل الخبرات العلمية ، وعقد المؤتمرات الثقافيةوالتربوية ، وكذلك إبراز المهمات الاجتماعية والقومية للتربية ، وتيسير نهوضها بوظائفها لتكوين المواطن العربي الملتزم كعضو نافع في مجتمعه وممثل لخير خصائص أمته ، وساع أبدا في وحدتها وخيرها وتقدمها .

ان المهمات القومية للتعليم المصري ، أو غيره من نظم التعليم في البلاد العربية ، من الضخامة والأهمية بحيث يتعذر تحقيقها بصورة مجزأة وعلى النطاق القطري ، فهي تستدعي العمل العربي الموحد .

ويزيد من إلحاح الحاجة إلى ذلك ، تباين المستويات في أنظمة التعليم العربي ، وتباين الامكانات المتوافرة سواء من حيث الكفايات أو من حيث الموارد المالية . فإن كان توفير التعليم الأساسي هدفا قوميا كما يجب أن يكون ، فلابد أن يكون مهمة قومية في تصورها وتنفيذها . ويصدق ذلك على التعليم العالي ، كما يصدق على مراكز البحوث وعلى التعريب






المستقبل

بمعناه الشامل ، وعلى الفكر التربوى المتميز ، وعلى العلم والتقنية جميعها .

التنمية :

ومن الواضح للجميع أن الهوة تزداد اتساعا يوما بعد يوم بين عالم الفقراء وعالم الاغنياء .. بين الدول المتخلفة وبين الدول المتقدمة . وإن الطريق الوحيد لتضييق هذه الهوة ، لا يمكن أن يعتمد على ما تتلقاه الدول الفقيرة من الدول الغنية من معونات ومساعدات ، وانما على « القدرة الذاتية » وسبيلها دائما هو التنمية .

ولا أحد يجادل فى صحة النظرية القائلة بأن التعليم يسهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة فى التنمية الاقتصادية ، وفى تحسين نوعية الحياة فى الامد القصير كما فى الامد الطويل . على أن تباين الآراء يتناول الطريقة التى يمكن أن تنظم بها بعض الجوانب المحددة من مناهج التعليم ، وبخاصة مضامينه وطرائقه ، وفرص الاقبال عليه ، وتخصيص الموارد له من أجل أن يصل بالمنافع المرجوة منه إلى أعلى حد مستطاع ، وأن نضمن فى الوقت نفسه عدالة توزيع هذه المنافع .

وفى المناطق الأشد فقرا فى مجتمعنا ، نجد أن التعليم الابتدائى هو الخدمة العامة النادرة ، لا بل الوحيدة أحيانا التى تكون متاحة للسكان . كما أن هذا التعليم يستنفد نسبة عالية من إجمالى النفقات العامة المخصصة للطبقات الشعبية . كذلك فإننا غالبا ما نجد فى المدارس الابتدائية ، وفى المدارس الثانوية ـ فى حال وجودها ـ المجموعات الصغيرة الوحيدة من الأشخاص المتعلمين فى الأرياف وفى المناطق النائية . هنالك إذن أسباب قوية تدعونا إلى التفكير فى الطريقة التى نستطيع بها تحويل هذه المدارس إلى أداة تغيير وتنمية للمجتمعات والبيئات التى تقع فيها .

فعندما تحرم جماعات غير محظوظة من الحد الأدنى من الخدمات الاجتماعية الأساسية ، وعندما تكون عاجزة عن أن تضمن لنفسها الحد الأدنى من الحاجات الضرورية لبقائها ولصون كرامتها ككائنات بشرية ، فإن كل خدمة عامة لا تستجيب لمقتضيات البقاء والكرامة تلك ، تكون فى نظر هذه الجماعات عديمة الفائدة . وفى حالات الفاقة والعوز القصوى ، يتعين على المؤسسة التعليمية أن تعنى بالصحة والمأوى والانتاج الغذائى والتغذية وبناء الطرق وصيانة البيئة فى المجتمع الذى تقع فيه .

وليس بوسع المدرسة بالطبع أن تجد حلا لجميع هذه المشكلات ، ولكنها لا تستطيع كذلك أن تهمل هذه المشاغل الحيوية فى الوقت الذى تدعى فيه لعب دور مهم فى حياة السكان الذين يفترض أنها تخدمهم . ورب قائل إنه يكفى

المدرسة ما تضطلع به من وظائف تربوية تثقل كاهلها ، وإنه لا ينبغى أن نفرض عليها وعلى العاملين فيها مهام إضافية . ومن البديهى أن المدرسة يجب الا تتخلى عن أن تكون مكانا للتعليم والتعلم بحجة اهتمامها بمشكلات المجتمع الصحية أو الغذائية . على أن التجربة قد دلت على أنها تصيب نجاحا أكبر فى مهماتها التعليمية بالمعنى الضيق للكلمة ، عندما يولى المجتمع المدرسى - ونعنى التلاميذ والمعلمين والآباء مجتمعين - المشكلات الحرجة للمجتمع قدرا أكبر من اهتمامه .

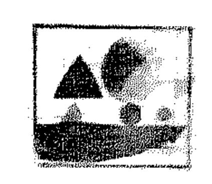
إن تحويل المدرسة التقليدية إلى مركز تعلم للمجتمع إنما يدلل على الجهود التى تبذل من أجل ربط التربية بالاهتمامات المجتمعية ربطا مباشرا فالمركز يمثل البنية الاساسية للوفاء بمختلف احتياجات المجتمع التعليمية ، اضافة الى توفير تعليم نظامى للاطفال ثم أن فى وسعه ان يقوم بنشاطات فى مجالات تعليم الكبار والتربية الصحية والغذائية والارشاد الزراعى والتدريب على بعض المهارات الفنية المفيدة وتنظيم مناقشات حول موضوعات سياسية ومدنية .

تكافؤ الفرص

وفى نظامنا التربوى نجد أن التعليم النظامى يدعى إتاحة الفرص المتكافئة أمام جميع المواطنين للتنافس من أجل الوصول إلى الثروة والمكانة الاجتماعية اللتين بامكان النجاح المدرسى أوالجامعى توفيرهما ومن المفترض أن يكون بوسع أى مواطن بلوغ ذلك ،لأن الاكثر كدا واقتدارا واستحقاقا هم الذين ينبغى أن يجنوا ثمار النجاح ، فهذه هى الرسالة .

ويزعم النظام أنه منصف لأنه مفتوح للجميع فى شروط تنافسية متكافئة منذ المدرسة الابتدائية ، لكن هل الشروط متساوية حقا ؟ لا يصح الكلام عن تكافؤ الفرص إلا إذا انطلق الجميع من نفس الأوضاع المواتية أو المعوقة . لكن التغير الحادث المتسارع يؤدى فى كثير من الأحوال إلى التفاوت الكبير بين الناس فى مختلف الظروف المعيشية . ومن هنا نشهد ظروفا تعيق تحقيق تكافؤ الفرص بمعناه الحقيقى ، ذلك التكافؤ الذى لا يقف به عند حد فتح أبواب القبول أمام الجميع بالتساوى ، فليس لأولاد الفقراء نفس الفرص للاستعانة بالدروس الخصوصية التى تهيىء لهم منافسة متكافئة مع أندادهم من الاغنياء ، ولا أبناء المدن الذين يعيشون فى منازل مكتظة بالسكان لا يملكون ، من أجل الدرس والتفكير ، نفس المدى ولا نفس الهدوء المتوافرين للأولاد الساكنين فى المنازل الرحبة فى المناطق الارستقراطية .

وبعد ..
فمازالت هناك متغيرات وتحديات أخرى كثيرة امام التعليم لابد من مواجهتها ، نأمل أن تتاح الفرصة لمواصلة الكتابة عنها ..



القنبلة التى ستدمر نيويورك قبل الانتخابات

المستقبل

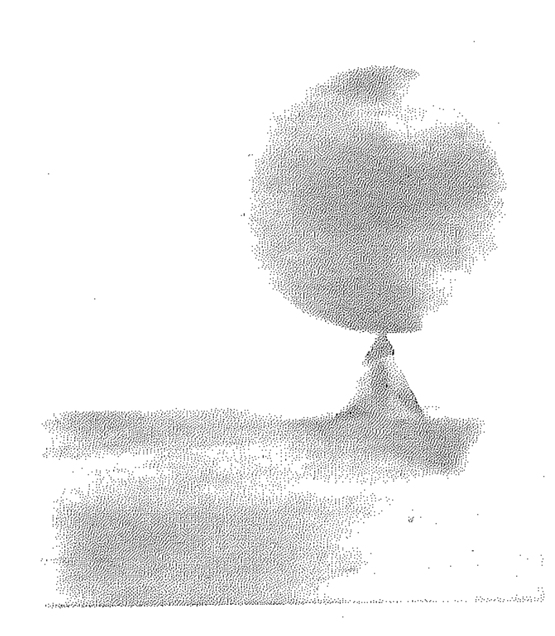
أدب المستقبل بين الخيال والاستقراء العلمى

بقلم : محمود قاسم

اعتبرت الأوساط العالمية ان عام ١٩٨٤ هو عام الكاتب البريطانى چورچ اورويل . وقد احتفت به هذه الأوساط فى جميع المجالات ليست الأدبية وحدها . بل السياسية والاجتماعية والعلمية ورغم أن أورويل ليس الوحيد وليس الاول الذى تصور مايمكن أن يحدث فى هذا العام منذ سنوات بعيدة وما يمكن أن يحدث فيه من سيادة الشمولية والديكتاتورية فى حياتنا اليومية . الا أنه كان أسعدهم جميعا فلقى كل هذا الاحتفاء . وتنتمى رواية اورويل الى نوع من الأدب يسمى بالخيال السياسى هو أقل معرفة فى عالمنا العربى . ومن هذا النوع من الأدب أيضا وحول عامنا الجديد الذى يشرق علينا اليوم ـ ١٩٨٥ ـ كتب الروائى الانجليزى المعروف انتونى بيرجيس رواية تحمل نفس الاسم . ولأن المسألة تتعلق بالحظ . فان أحدا لم ينتبه الى رواية بيرجيس التى نشرها منذ ثمانى سنوات . ولم يكتب أحد عنها كلون من ادب التخدير لما يمكن ان يحدث فى المستقبل سواء القريب أو البعيد . واذا كانت رواية اورويل قد صورت الشكل السياسى للعالم كله فى ابريل من عام ١٩٨٤ . فان رواية بيرجيس تصور الصراعات السياسية والاجتماعية التى يمكن أن تحدث فى بلاده مع مطلع عام ١٩٨٥ .

وبيرجيس الذى تنبأ بسيادة العنف فى المستقبل من خلال رواياته مثل « البرتقالة الآلية » و « قوى الظلام » و « ١٩٨٥ » فإنه فى هذه الرواية يصور العام الجديد وقد سادت فيه نفس الديكتاتورية التى رأيناها فى رواية اورويل . ولعل الكاتب قد شهد فى الأشهر الأخيرة ثمرة لتخيله من خلال ما حدث فى فندق أقيمت به رئيسة وزراء بريطانيا . فنحن أمام ديكتاتور عصرى يدعى بيف . لعله صورة جديدة من زعيم العمال السابق بيفان . انه يعيش فى عصر ملك يدعى شارل الثالث . هذا البيف يسعى الى السيطرة على الحكم كى يسن لنفسه كل القوانين التى تسود المملكة الفوضى والاغتصابات فى شوارعها . ويفقد بيف امرأته بعد أن أصيبت فى حريق فى احدى المستشفيات . كان عمال المطافىء فى أجازة حين احترقت زوجته . وهذه التجربة تدفع الشاب أن ينضم الى مجموعة من الشباب المتشردين الذين يعيشون على هامش المجتمع العبثى ويمارسون الاغتصابات والقتل ويسيلون الدماء . ويقضون أوقات فراغهم فى تعليم اللغة اليونانية . ويتزعم بيف هذه العصابة .

هذا هو ما صوره بيرجيس لصورة من عالمنا الجديد . ورغم أنه من الواضح ان هذا



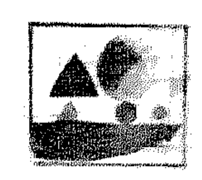
يمكن ان يتحقق فى المستقبل القريب وخاصة فى دولة مثل انجلترا رغم أنه لم تتحقق رؤية اورويل حول عام ١٩٨٤ . الا أن الكاتب يظل دائما هو ضمير العالم ومنذرا للعلماء الذين يصـوغـون المستقبـل فى معـامـلاتهم ومختبراتهم .. يصور لهم ما يمكن ان يكون عليه هذا المستقبل من صور خراب اذا انتجت هذه المعامل ما يمكن أن يدمر الانسان والبشرية . والتنبوء بالمستقبل . وربما أن اكثر هذه الموضوعات التى تشغل هم الكاتب هى ما يمكن ان يؤدى اليه تفجير احدى القنابل النووية فوق مدينة كبرى مثل نيويورك أو موسكو . بعض الادباء يسمون هذا التفجير بيوم القيامة . والبعض الآخر يسمونه بنهاية العالم . وكل منهم ينظر الى هذا اليوم وما يليه بمنظور عشيرته . فالكاتب الأمريكى اليهودى برنارد مالامود يتصور من خلال روايته « فضل الله » . انه بعد نهاية العالم سوف يبقى رجل يهودى واحد كى يعلم مجموعة من القردة الطيبين التعاليم اليهودية التى تحل مكان البشر ، والكاتب الفرنسى بيير بول قد تخيل ـ قبله ـ ان باريس سوف تصبح بعد هذا اليوم كوكبا للقردة . أما الكـاتبان الامريكيان و . ستربرج وج . كونتكافقد طافا بشوارع مدينتهما نيويورك يتخيلان ما يمكن أن يحدث للمدينة حين تنفجر فوقها احدى القنابل النووية الروسية .

إذا كتب عالم تصوره لهذا اليوم فسوف يجىء تقريره جامدا جافا . لكن الكاتب دائما يكسب تصوره وخياله السمات الانسانية الكبرى . ومن هنا جاءت أهمية الرواية التى تحقق الآن اكبر المبيعات فى الولايات المتحدة وفرنسا بعد ترجمتها الى اللغة الفرنسية التى نقدمها اليوم .

الرواية اسمها « يوم الحرب » . أو كما جاء فى ترجمتها الفرنسية « يوم القنبلة » . ويختار الكاتبان يوما حساسا للغاية لهذا اليوم . انه بالضبط ظهيرة يوم الثامن والعشرين من اكتوبر عام ١٩٨٨ . وفى هذا اليوم تكون الولايات المتحدة تنتظر انتخاب رئيسها الجديد الغير معروف الآن . بعد أن تنتهى تماما ولاية الرئيس الحالى رونالد ريجان . فمن المعروف ان انتخاب الرئيس الجديد سوف يتم فى الاسبوع الاول من نوفمبر هذا العام فى هذا اليوم ـ ومن خلال الراوى ـ تدمر احدى القنابل الجزء الغالب من مدينة نيويورك . بناطحات سحبهـا وشوارعهـا الضخمة . وأبنيتها العالية . الراوى هنا رجل تجاوز الأربعين من عمره مثل بطل رواية « كوكب القردة » . لبول . ليس عالما فى الفضاء . وليس بطلا امريكيا مثلا يصور لنا هذا النوع من الروايات . انه رجل نيويوركى عادى بسيط . رب أسرة له زوجة وأبناء .

يبدأ حكايته بعد هذا الحادث بعام ونصف تقريبا . فى عام ١٩٩٠ . يتذكر يوم القنبلة .





ادب المستقبل

يتحدث عن حياته . وتدور الفصول الأولى من الرواية فى هذا اليوم . يصف بكل دقة ماذا حدث فيه . للمدينة . والناس . « كنت أعيش فى نيويورك . اعيش فى كل انحائها واقضى امسياتى . لكننى رايتهم يموتون هناك . ربما جعلنى ما حدث اشعر أننى مدان . ربما لأننى أحبها اكثر من مدينتى التى نزحت منها . سان انطونيو . لقد ازيلت المدينة من فوق الوجود . واختفت معالمها عن الانظار . كيف اختفت المدينة التى نشأت فيها ؟ » .

-كان يستقل اوتوبيسا . يرقب المدينة وبناءها . ومن ورائه كان يسير اوتوبيس آخر أصفر اللون . من طراز جنرال موتورز عليه زجاج مصبوغ . وفجأة اصطبغ بألوان غريبة . وأن الظلام فجأة قد علا سماء المدينة . اختفت الرياح . وحل محلها ارتطام الزجاج فى كل مكان . تتكسر من الناطحات وتتساقط أمامه . يرتفع الانين فى الشوارع . تسود الجثث . يهرول من السيارة .. يرى السحب السوداء كثيفة . ثقيلة . الجو كله أسود . « تصورت أن هناك هجوما ارهابيا أو انفجارا كهربيا . وليست قنبلة نووية قد انفجرت » .

نحن اذن امام رواية تمتزج بين عدة انواع شهدتها الرواية فى السنوات الأخيرة . فهى تجمع بين الخيال السياسى تارة ورواية الكوارث التى انتشرت فى السبعينات من ناحية اخرى . وقبل أن نستطرد فى الحديث عما أصاب نيويورك فان رواية الكوارث تصف لنا بدقة المكان الذى تحدث فيه الكارثة . ويتعاطف القارىء معه ومع الاشخاص الذين يعيشون فيه . ثم تحدث الكارثة . وبعدها يعانى الباقون على قيد الحياة منها . ويعيشون على أطلالها . الكارثة هنا هى انفجار قنبلة . والسبب سياسى بلا شك . فقد استطاع الاتحاد السوفييتى - كما تصور الكاتب أن ينتهز فرصة انشغال البلاد بانتخاب الرئيس الجديد واختراع قنبلة لا يمكن لأجهزة الدفاع الحوى الامريكى أن تكتشفها .

والراوى يحب المدينة كثيرا . أنها تنتمى اليه . فالى احدى مدارسها يذهب ابنه ليتعلم . وهناك فى الطابق الثامن والعشرين من احدى ناطحات السحاب يفتح أخوه مكتبا للمحاماة . لقد تهدمت الناطحة . وسقط أخوه ميتا . يتخيله يتحدث فى الهاتف ثم فجأة تحدث الكارثة . يختفى مثلما اختفى الكثيرون . ويتساءل : ترى هل مات محترقا ؟ . هل مات فى المصعد ؟. أم مختنقا فى جراچ أسفل العمارة ؟.

« كانت أمى تفكر فى حياة سهلة لنا . بدت لى أنها لايمكن أن تتخيل أن يموت أولادها فى حادث كهذا » . ويقول : « فى يوم القنبلة حاولت أن أخابر أختى فى مدينة هيوستون . كى اهنئها ببلوغها سن الأربعين . لكن الهاتف لم يرد » .

يسرع الرجل بعد الحادث الى المدرسة كى يفاجأ أن الكثير من التلاميذ قد ماتوا . لقد قتلت القنبلة ثلاثة ملايين شخص . انها كارثة أبشع من نجازاكى وهيروشيما التى ارتكبها الامريكيون أنفسهم . الشىء الوحيد الباقى على حال طيب هو جزيرة مانهاتن التى ينتقل اليها البطل ويروى ما حدث بعد عام ونصف من الكارثة .

فى عام ١٩٩٠ . وفى سيارة كاميون كبيرة ينتقل الراوى الى نيويورك من مدينة مانهاتن . ويفكر أن البيروقراطية فى اتخاذ القرار الامريكى هى التى منعت من التصدى

للكارثة . فالمدينة يملؤها الجنود وهناك فرق الاصلاح التى تحاول اعادة وجه الحياة الى المدينة مرة أخرى كى يقوم بتسجيل ما حاق بها فى كتاب ينوى كتابته . لكنه يواجه بغباء من الجنود الذين يتعسفون وهم يطلبون منه بطاقة الهوية .. وكأن هذا ليس سوى الهم الاكبر لمثل هذه الوظيفة . ويدفع به الجنود الى امرأة حسناء تعمل مرشدة تقوم بارشاده الى المدينة التى أصبحت هيكلا غريبا عليه لقد أصبحت خرابا تتجول الفئران فى الطرقات . وتملأ الكلاب نوادى الديسكو . يقول أن الأمريكيين لو تنبهوا الى ما كان يقدمه الأدباء والفنانون لمثل هذا اليوم ما كانت الكارثة قد وقعت . وان الممثل بول نيومان قد قدم فيلما بعنوان « محاكمة الانسان » عام ١٩٨٦ يحذر من كارثة مماثلة وأن أفيشات الفيلم لاتزال موجودة فى شوارع نيويورك .

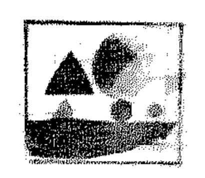
والمرشدة جينى بل هى أحدى المسئولات عن اعادة التعمير لأحد قطاعات المدينة . هى امرأة جادة عرفت الحزن والألم بعد سنوات السعادة والمرح . لذا اختفت الابتسامة من فوق شفتيها . وفى الفصول الأخيرة من الرواية .. وفى رحلة سياحية مضادة فى المدينة المحترقة تروى له حكايتها من خلال المدينة وشوارعها تقول له انها تحاول منذ عام ١٩٨٩ اعادة بناء مدينة نيويورك . ثم تقسيم المدينة الى عدة اقسام وتولى فريق اعادة وجه الحياة الى هذا القسم . لقد اختفت الاشعة المميتة .. وهاهم يبدءون . ففى خلال الجزء الاخير من عام ١٩٨٨ والجزء الاول من عام ١٩٨٩ وبعد الكارثة سادت البلاد مجاعة شديدة . ولم تعد الاموال الطائلة المتكدسة فى البنوك الباقية مغلقة تفيد فى سد بطون الباقيين على قيد الحياة والذين مات اكثرهم . وتقول جينى بل أنها قد اضطرت أن تبيع أختها مقابل قطعة من الخبز .

جورج أورويل

ورغم تحمس النقاد والقراء لهذه الرواية . الا اننى أرى أن رواية « رجل الأمجا » التى قدمها ريتشارد ماتيسون منذ أكثر من خمسة عشر عاما حول الخراب الذى حل بنفس المدينة بعد انفجار نووى أيضا . هذه الرواية أكثر عمقا .. فالخراب الذى حل بمدينة نيويورك فى الرواية التى قدمناها اليوم هو مجرد رقم عن ثلاثة ملايين قتيل فى الكارثة . وأطلال مهدمة مثلما هدمت الولايات المتحدة الكثير من المدن بسياستها . الا ان رواية ماتيسون تصور نيويورك وقد أصبحت مدينة أشباح أشبه بخفافيش الليل .

الا أن ما اعجبنى فى الرواية فعلا هو ذلك التحذير الذى قام به بول نيومان فى فيلمه الذى يخرجه ويقوم ببطولته عام ١٩٨٦ . فالكاتب يحذر أنه قد أنذر من هذا اليوم وأن الندم لن ينفع فى ذلك اليوم . وربما أن سطرا واحدا من الرواية أكثر بلاغة من الرواية كلها .

الغريب ان الممثل بول نيومان قد أعلن فى الفترة الأخيرة أنه سيكون مرشح الرئاسة القوى فى السنوات القادمة ممثلا عن الحزب الديمقراطى ... !!!



المستقبل

عام ١٩٨٥ ومستقبل المقاهى والكرة والثرثرة

بقلم : حافظ محمود

احب ان اقول لأصدقائى القراء اننى منذ اول يناير سنة ١٩٨٠ وأنا أسائل نفسى : ماذا سيقول عنا نقاد . مابعد القرن العشرين .. وأنا أسائل نفسى هذا السؤال كلما حلّت بنا بداية عام جديد ومنذ بداية سنة ١٩٨٠ الى مانحن فيه الآن من بدايات سنة ١٩٨٥ لاأكاد أجد فارقاً كبيراً فى احوالنا وأرجو أن يكون واضحاً اننى لاأتكلم هنا فى السياسة انما أنا أتكلم فى حياتنا اليومية العادية التى لاسياسة فيها على الأطلاق . وهذا مايجعلنى كلّما حلت بنا بداية عام جديد ارفع اكف الضراعة الى الله تعالى ان يجعله عاماً سعيداً لك ولى وللمواطنين ، وللناس جميعاً ، وان كان هذا يبدو شيئاً غير يسير الّا أنه على الله غير عسير

ثم ماذا

ثم تتجه خواطرى الى مابعد سنة ٢٠٠٠ . فاذا بى أجد فى هذه الخواطر اشفاقاً علينا ممن سيأتون من بعدنا ، وأنا أستخدم كلمة « اشفاق » من باب الذوق واللياقة بدلاً من أن أقول انهم سوف يسخـرون من بعض اهتماماتنا .. وفى مقدمة هذه الاهتمامات ثلاثة اشياء يبدو الاهتمام الزائد بها شيئا عجيبا حقا ... وهذه الأشياء الثلاثة هى : المقاهى والكرة والأشعار التى لاتنتمى الى أصالة الشعر الحقيقى بأية صلة !

متحف للمقاهى

اننى اتخيل أن أبناء القرون المقبلة بدءاً بالقرن الواحد والعشرين سيفكرون فى انشاء متحف للمقاهى يحتفظون فيه ببعض أدوات التدخين والعاب النرد . ثم يضعون الى جانب هذه الادوات كراسة يسجلون فيها كيف أن بضعة ملايين من البشر قد أضاعوا نصف أعمارهم فى هذه المقاهى : . ثم يتساءلون : الم تكن للوقت عند هؤلاء أية قيمة ؟ .. ألم تكن لرواد المقاهى ببوت يأوون فيها الى زوجاتهم وبنيهم ليرعوا شئونهم و .. الم تكن لديهم أنشطة أخرى من أى نوع كانت كالعبادة أو الألعاب الريـاضية أو مصـاحبة الكتب وقراءتها ؟ !

ماذا أخذ انسان المقاهى وماذا أعطى ؟ لاشىء .... !

شعر وثرثرة !

ولعل من طرائف متحف المقاهى الذى سيقيمه أولادنا أو أحفادنا أنهم سيجدون فيه بعض أواصر الصلات بالشعر والشعراء والمتشاعرين سيجدون أن بعض المتسكعين من أدعياء الشعر كانوا يسعون الى المقاهى ليخالطوا بعض الشعراء الحقيقيين ، بل



لوحات المستقبل بريشة الفنان مصطفى عبد المعطى

سيجدون فى بعض أدعياء الشعر من كان المقهى هو منزله الوحيد !

ولعلهم سيروون عنا اننا عاصرنا ناساً يرص بعضهم الكلمات رصاً ثم يقول انه الشعر وما هو بشعر الا اذا أمكن أن يكون الهواء شعراً .... وأقسى من ذلك انهم سيقولون عنا اننا لم نستطع أن ندخل على مضمون الشعر وأغراضه شيئاً جديداً منذ عهد امرىء القيس الى نهاية القرن العشرين الاّ هروب البعض من الوزن والقافية ، وتسمية بعض المنثورات أشعاراً ! !

سيقولون عن الثلث الأخير من القرن العشرين انه العصر الذى كثر فيه المتشاعرون فلم يعودوا آحاداً ولا عشرات بل صاروا مئات لا يستمع اليهم أحد ولا يقرؤهم أحد فكانوا هم ناظمى الشعر وقرائه ليس غير !

ثم يقولون عن جيلنا انه الجيل الذى لم يكن فيه للمتشاعرين حديث الا حديث العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة يسمونها « الحب » وما هى من الحب فى شىء الاّ من الناحية الغريزية وحدها ....سيقولون ان هذه المرحلة كانت المرحلة التى يستطيع فيها أى طالب ثانوية أو اعدادية أن يكون كلاماً يسميه شعراً وأن يجد صحفاً تنشره له أو اذاعة تذيعه على الناس ، والناس لايقرءون ولايسمعون هذه المراهقات .. لكن المسئولين عن النشر والاذاعة اذا امتنعوا عن نشر أو اذاعة هذه المراهقات قامت ضجة ليس كمثلها ضجة ، بحجة أن كبار الصحفيين والأدباء لايشجعون « البراعم » . بل وقد ذهب بعضهم الى الادعاء بأن الكبار يغارون منهم فيسدوا الطريق أمامهم !

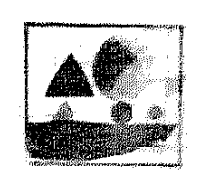
هل سمعت بهراء مثل هذا الهراء من قبل ؟ !

ولعل ماهو أشد سخرية أن هذا الهراء الذى أضر ويضر حشره أواذاعته بالشعراء الحقيقيين ان هذا النشر يكلف الصحف ورقاً وحبراً ونفقات طباعة أو اذاعة لأشياء لاتفيد الناس لافكراً ولاجمالاً ولا عملاً

فهل هذا معقول ؟ !

انهم فى القرون المقبلة بدءاً بالقرن الحادى والعشرين سيتساءلون : لماذا قبلنا على انتشار هذه الثرثرة كلها ؟ . بل ولماذا كنا نضيع الوقت فى هذه الثرثرة . بل ولماذا كنا نشجع أصحاب هذه الثرثرة ؟ !

انه سؤال سيقول فيه نقاد المستقبل ان جوابه سيفسر لماذا كان الكثير من جهودنا تصاحبه خيبة الأمل .



عام ١٩٥٨

المستقبل

جنون الكرة

ثم ينتقل الذين سيحلِّلون مراحل الماضى - باعتبار ماسيكون فى المستقبل - فيجدون الى جانب الذين اضاعوا حياتهم هباء فى المقاهى والذين غرروًا بأنفسهم باسم الشعر الزائف - سيجدون الى جانب هؤلاء وهؤلاء ملايين الناس الذين استعبدوا أنفسهم لكرة القدم !

وربما كانت لعبة الكرة ذات تاريخ قديم عظيم كالشعر ، لكن الكلام عنا سيدور فى القرون المقبلة عن بعض مهازل هذه اللعبة .. سيقولون عنا ساخرين اننا كنا نترك أعمالنا احياناً وصَلواتنا احياناً لكى نتابع مباراة فى الكرة . وأن اى تجمع فى عصرنا مهما بلغت قيمته لايمكن أن يقاس بنصف أى تجمع لمشاهدة الكرة ... !

سيقولون اننا كنا نهمل فى العمل والدراسة لكى نرى مباريات هذه اللعبة ، وأننا لم نكن نكتفى بمشاهدتها على الشاشة الصغيرة ، بل كنا نفضل الذهاب الى الملعب لنكون أقرب ماتكون من اللاعبين بحجة أننا نشجعهم . مع أن تحركات النظارة فى مقاعد- النظارة بالملاعب تدل على انهم لم يكونوا يذهبون الى هناك لتشجيع أحد . بل ليفرزوا ما فى أنفسهم من رواسب الخروج على الهدوء والسكينة والذوق العام وسيضربون الأمثال بالشيخ المسن .الذي يقف فوق مقعده راقصاً لأن الفريق الذى يحبه قد أصاب هدفاً وبالجزار الذى يذبح خروفاً ويوزعه على الناس بالمجان اذا فاز فريقه فى المباراة مع أنه هو هو الذى يبيع للناس قطعة اللحم بثلاثة أمثال ثمنها ! !

وسيضحكون مناوهم يصفون كيف كانت تخلو دور الاعمال من المسئولين فيها بمجرد بداية المباريات . وكيف كان الناس يتشاجرون بعضهم مع بعض عندما يجرى بينهم حوار حول انديتهم المفضلة أو حول نجوم اللعبة المفضلين عند هذا أوذاك ! !

انهم سيقدمون للتاريخ احصاء بملايين الجنيهات التى تنفق على الكرة وملاعبها ولاعبيها فى عصر كنا فيه نبحث فى حسابات ديوننا عما يخفف هذه الديون ! !

ثم يتساءلون : لماذا هذا كله ؟ !

مرض الغيبوبة الاجتماعية

انهم سيجيبون عن هذا السؤال بأن الأجيال السابقة - باعتبار ماسيكون - قد تعرضت لأمراض نفسية جماعية جعلت بعض الناس يجدون فى الهزل ويهزلون فى الجد ومن هذه الأمراض مرض الرغبة فى الغيبوبة عن الواقع . فأولئك الذين يضيعون أوقاتهم فى المقاهى وأولئك الذين يضيعون عمرهم فى التشاعر بما ليس شعراً حقيقياً ، وأولئك الذين ينفقون ما عندهم من وقت ومال على مشاحنات كرة القدم - أولئك جميعاً قوم يضمرون العيش أكبر وقت ممكن بعيداً عن الحقيقة فالرجل فى المقهى وهو يسامر صاحبه أو يداعبه من خلال لعبة النرد ودخان النرجيلة ، إنه هارب من الواقع ، بل هارب من نفسه ، ومثل ذلك الذى يتحمس للعبة لاهو لاعبها وليس ولده من ابطالها ولاهو يفهم فيها شيئا أكثر من ضجة مجنونة بكلمة « جون » ! !

انهم سيقولون عن جيلنا انه كان جيلاً لايخلو بعضه من جنون نوعى اسمه جنون الكرة ... - وكما ان صاحب اية عاهة يألف عاهته ويخاف الحرمان فجأة منها رغم انها عاهة - كذلك كان الناس فى الثلث الأخير من القرن العشرين مجانين كرة وهم لايشعرون !

● ● ●

ان بعض علماء النفس يقولون ان الانسان


الحروب كلها من أجل الذهب والثراء !
لوحة رسمها بيتر بروجل سنة ١٥٦٤ معروضة حاليا في المتحف البريطاني

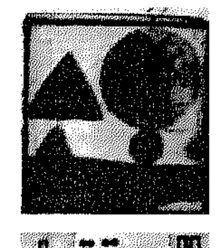
السوى بحاجة الى جرعة خفيفة من الجنون لكى يعيش مع الناس كما يعيش الناس . لكن حينما تصل هذه الجرعة الى درجة تغليب هذه الأشياء الثلاثة على غيرها من المعقولات فان جرعة الجنون هنا تشبه بعض جرعات السفه

ان وجود مقاهى على صورة أندية لقضاء ساعة من الزمن مع الصحاب شيء لابأس به ، ووجود لعبة تشد انتباه الجماهير وتنشط وجداناتهم شيء لابأس به ، وان وجود متشاعرين يحاولون أن يكونوا شعراء شيء لابأس به ... لكن الذى فيه كل البأس واليأس هو أن تحول المقاهى الى منازل ، وان تتحول لعبة الكرة الى قضية قومية وان يتحول سقط المتاع من الأشعار الى مزاعم نهضة ـ فتلك مصيبة كبرى نرجو ان نعالجها قبل ان تصدر الأجيال المقبلة أقسى الأحكام علينا نتيجة لمهازل هذه القضية ...

● ● ●

اننى أرجو ـ وانا أهنئكم بالعام الجديد ، عام ١٩٨٥ ـ ان تفكروا معى كيف تعالج هذه الأدوار فى عامنا الجديد .

انه ليس كثيراً ان نجعل من عام ١٩٨٥ عام الانقلاب على هذه العاهات الاجتماعية لرد ما فى نفوسنا ومجتمعنا من العناصر الطيبة الى أصولهاالجذرية حتى نحسن فينا آراء الذين يأتون بعدنا ، بل حتى نحسن نحن مساراتنا العامة منذ الآن على طريق المستقبل الأفضل .



مستقبل الصناعة الوطنية:

الأثرياء والفقراء في فم الغرباء..!

بقلم الدكتور :جلال أمين

منذ ان شاع الاخذ بسياسة الانفتاح الاقتصادى مع بداية السبعينات ، وتبنتها دولة بعد اخرى من دول العالم الثالث ، شاع من جديد الحديث عن مزايا حرية الاستيراد وفتح ابواب المنافسة بين الصناعة الوطنية والصناعات المتقدمة

● فهذه المنافسة ، فى رأى الداعين إلى إطلاق حرية الاستيراد ، تخلق الحافز إلى تخفيض نفقات الانتاج والارتفاع بمستوى الجودة ، وتحقق مصلحة المستهلك إذ توفر له السلعة الأفضل بسعر أقل ، وتدفع الدولة الى التخصيص فيما هى بطبيعتها مؤهلة له . فحتى لو أدت حرية الاستيراد إلى اغلاق بعض الصناعات الوطنية ، فليس هذا الا دليلا ، فى رأيهم ، على انها صناعات غير صالحة للبقاء ، وسوف يؤدى إغلاقها إلى أن تتجه الموارد إلى تلك الفروع التى تتمتع فيها الدولة بمزايا نسبية حقيقية .

هذه الحجج الثلاث التى تقدم عادة للدفاع عن حرية الاستيراد ، حجج قديمة جدا يعود أصلها إلى ما يزيد على مائتى عام ، فمنذ أن قال بها آدم سميث فى كتابه الشهير . والردود التى وجهت إليها هى ايضا ردود قديمة للغاية ، تقترن عادة باسم الاقتصادى الألمانى « ليست » الذى رفع شعار الحماية منذ نحو ١٥٠ عاما .

هذه الردود هى بدورها معروفة ومشهورة ، فكلنا يعرف مثلا أن المنافسة تكون ظالمة إذا كانت بين صناعة مكتملة النمو وصناعة ناشئة ، وان الصناعة الناشئة كالطفل يجب حمايتها حتى تقف على قدميها ، وان كل الدول الصناعية لم تتم صناعتها فى البداية الا فى ظل الحماية ، ومازالت تستخدمها حتى الان كلما هددت المنافسة مصالح اقتصادية أو

اجتماعية ذات صوت مسموع ، وأنه لاضرر من أن يضحى المستهلك لفترة ما فى سبيل أن يجنى ثمار نمو صناعته الوطنية فى النهاية .. الخ .

الدفاع عن حرية الاستيراد وعن الحماية هو إذن كلام قديم ومألوف ولن أعود إلى ترديده . وإنما الذى أريد أن ألفت إليه النظر فى هذا المقال أن قضيتى المنافسة والحماية تثيران قضايا جديدة فى عالمنا المعاصر لم يكن دعاة الحرية او المنافسة الاوائل فى ظروف تسمح لهم بالاهتمام بها .

إزدواجية الاقتصاد ..

والذى أعنيه على الأخص أن القضية الأن لم تعد هى مجرد أن صناعة متقدمة تغزو صناعة وليدة أو ناشئة ، فالخطر لم يعد كما كان أيام « ليست » ، يتمثل فى ان المنسوجات البريطانية المتقدمة تعطل نمو صناعة المنسوجات الألمانية ، بل أصبحت التعبئة فى الأساس هى أن منتجات دول ذات اقتصاد متجانس وموحد تغزو اقتصادا منقسما على نفسه أو اقتصادا مزدوجا ، وهى قضية ماكانت لتدور بخلد آدم سميث ولا بخلد ليست عندما كان الأول يدافع عن حرية المنافسة والأخر يدافع عن الحماية .

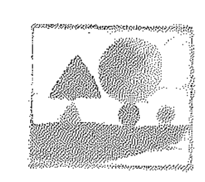
المشكلة الاساسية الآن ، هى أن اقتصادا كالاقتصاد المصرى ، بل وأقتصاد كل دولة تقريبا من دول العالم الثالث ، هو اقتصاد مزدوج بكل معانى الكلمة . والسوق المصرية ليست سوقا واحدة متجانسة ، بل هى سوق منقسمة على نفسها بسبب الفجوة الهائلة التى تفصل بين مستويات الدخول وأنماط الاستهلاك .

نحن الان بصدد دولة يحصل فيها نحو ٢٠ ٪ من السكان على ٤٠ ٪ أو ٥٠ ٪ من إجمالى الدخل بينما تحصل ال ٨٠ ٪ الباقية من السكان على ٦٠ ٪ أو ٥٠ ٪ من الدخل . إنى لا أعلن أهمية خاصة على دقة هذه الارقام وإنما على واقع الانقسام والازدواجية ، ليس على الحجم الدقيق للفجوة وإنما فقط على ضخامتها بالمقارنة الصناعية المتقدمة . حينما تبدأ دولة كهذه فى التصنيع فإن العقبة الأساسية التى تواجهها هى أن نسبة ال ٨٠ ٪ من السكان ذات قوة شرائية ضعيفة لدرجة تجعلها عاجزة عن تزويد الصناعة الجديدة بالسوق اللازمة لتصريف منتجاتها ، بينما نجد أن نسبة ال ٢٠ ٪ من السكان الواقعة فى أعلى السلم ، لاتقوم هى أيضا بتزويد الصناعة الجديدة بالسوق المطلوبة لقلة عدد أفرادها من ناحية (رغم ارتفاع دخولها) ولأنها تنفق نسبة عالية من دخولها على المنتجات المستوردة .

حينما تأخذ دولة كهذه بنظام الحماية ، كما فعلت مصر فى الستينات فإنها تستهدف بذلك فى الأساس ضم القوة الشرائية لفئات الدخول العليا إلى القوة الشرائية التى تمثلها ال ٨٠ ٪ الدنيا من السكان بحيث تتكون سوق كافية لاستيعاب منتجات الصناعة الجديدة .

هذه الحماية لاتؤدى إلى تدهور نوع المنتجات أو تخفيض مستوى الجودة بل فى الواقع ترفعها . فهى تسمح للصناعات الجديدة بتطبيق أساليب 'متقدمة' فى الانتاج تتفق مع ازدياد سعة السوق ، كما تسمح لها بالافادة من الاستجابة ، ولو بدرجة محدودة ،لأذواق الفئة عالية الدخل التى انضمت الى جمهور المستهلكين





لايستطيع احد ان ينكر مثلا أن الصناعة المصرية فى الستينات ، إذا قورنت بالأربعينات ومطلع الخمسينات قد ارتفعت نوعية الانتاج فى الأقمشة أوالثلاجات أو الأثاث أو الأدوات المنزلية .. الخ

ما وحدته الحماية تفرقه المنافسة

ما الذى يحدث عندما تتخلى مثل هذه الدولة عن الحماية ، كما حدث لمصر مثلا فى السبعينات ، وتفتح الأبواب للاستيراد والاستثمار الأجنبى ؟ الذى يقال عادة هو أن المنتجات الاجنبية ، سواء كانت مستوردة أو تنتجها شركات اجنبية فى الداخل ، تغزو سوق هذه الدولة . على ان هذا لايعبر بدقة عما يحدث . فالذى يحدث هو أن هذه المنتجات الأجنبية تغزو فقط ذلك الجزء من السوق الذى تمثله العشرين أو الثلاثين فى المائة العليا من السكان سبب ذلك هو أن هذه الشركات الاجنبية ، المصدرة للسلع أو المنتجة لها داخل حدودنا ، قد بلغت مرحلة من النمو فى بلادها ، من حيث اساليب الانتاج ، ونوع السلع المنتجة ونوع العمل المستخدم ومستوى التنظيم والادارة ، يجعلها غير مؤهلة للاستجابة لحاجات فقراء الناس . إنما تنتج هذه الشركات لتلك الشريحة العليا من السكان الذى يسمح لها مستوى دخلها وأذواقها باستهلاك تلك السلع (أو الاصناف) التى تتمتع فيها هذه الشركات بالتفوق الحقيقى .

على ان هذه الشركات من ناحية اخرى ، لاتنتج لنا وحدنا ، فسوقنا لا يشكل فى الواقع الاجزاء صغيرا للغاية من إجمالى السوق الدولية التى تنتج لها . هذه الشركات . إذن تنتج لنحو ٢٠ ٪ من سكان مصر و ٢٠ ٪ من سكان الهند و ٢٠ ٪ من سكان البرازيل .. الخ بالاضافة إلى غالبية سكان الدول الصناعية نفسها . وهذه السوق البالغة الاتساع تسمح لها بتحقيق كافة المزايا المقترنة بالحجم الكبير . فى نفس الوقت تبقى الغالبية العظمى من سكان العالم الثالث خارج نطاق السوق الذى تنتج هذه الشركات الأجنبية من أجله .هذه الغالبية العظمى من السكان تتمتع فى الواقع .. بحماية طبيعية ، مصدرها انخفاض دخلها ، سواء فرضنا رسوما جمركية أو لم نفرض ، منعنا الاستيراد أو أجزناه .

ما الذى يمكن أن نتوقعه للصناعة الوطنية إذا فتحنا باب الاستيراد والاستثمار الأجنبى فى مثل هذه الظروف ؟ سوف يعود الانقسام من جديد ، وإذا بالسوق التى وحدتها الحماية تعود إلى الأنقسام بسبب المنافسة .

هناك قسم من الصناعة الوطنية سوف يحاول أن ينافس المنتجات الأجنبية على نفس شرائح الدخل العليا ، فيتحول إلى إنتاج سلع

تستجيب لمستويات دخولها وأذواقها ، ويستعير نفس التكنولوجيا المتقدمة وربما نفس اساليب الادارة الحديثة ، ولكنه يظل مواجها بعقبة أساسية ، وهى انه ينتج لسوق ، مهما كان ثراء المستهلكين فيها ، فإنها محدودة النطاق للغاية بالمقارنة بالسوق الدولية التى ينتج لها الأجنبى . وقدرته على تحمل الخسارة لفترة ما ، مهما طالت ، ستظل أقل من قدرة الأجنبى على تحملها بسبب ضخامة رأسماله وقدرته على توزيع الخسارة على حجم لامتناه من الانتاج وعلى تعويض الخسارة فى سوق وبالربح فى سوق اخرى . ينتهى الأمر عادة بهذا الجزء من الصناعة إلى الاقتصاد على مايتركه له الأجنبى من فروع الانتاج الأقل ربحية ، أو الأكثر اتصالا بالذوق الوطنى ، أو الذى تمثل نفقات النقل فيه جزءا كبيرا من اجمالى النفقة ، أو الذى لايتحمل النقل لمسافات بعيدة لسرعة تلفه الخ وهو بهذا يتمتع أيضا بنوع من الحماية الطبيعية ، أو بما يشبه المركز الاحتكارى ، وهو يعوض ارتفاع نفقة انتاجه بسبب ضيق السوق برفع الاسعار . ولكن قد ينتهى الأمر أيضا بأن ينضم هذا القسم من الصناعة الوطنية إلى تكوين مشروعات مشتركة مع الأجنبى ، فيفقد بذلك جزءا من طابعه الوطنى ولايجوز الكلام بعد ذلك بشأنه عن " صناعة وطنية " .

القسم الآخر من الصناعة الوطنية الذى لايؤهله راس ماله ولامستوى المعرفة الفنية أو الادارة المتوفرة له للانتاج لشرائح الدخل العليا ، ينتهى به الحال إلى احد موقفين : إما الانسحاب تماما من الانتاج وإغلاق أبوابه بسبب فقدانه لشريحة المستهلكين الأعلى دخلا ، أو الانتاج لشرائح الدخل المنخفض وحدها ، التى تشكل اغلبية السكان حقا ولكنها تستطيع أن تستهلك إلا ابسط المنتجات واسوئها نوعا .

اين مصلحة المستهلك ؟

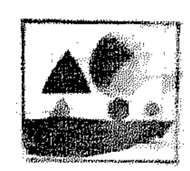
ماهو الضوء الذى يلقيه هذا التحليل على المزاعم التقليدية للداعين إلى فتح أبواب المنافسة ؟

يقولون ان المنافسة تخلق حافزا لتخفيض نفقات الانتاج والارتفاع بمستوى الجودة . وأنا اقول ان العكس بالضبط هو الأقرب إلى الصحة .

فذلك الجزء من الصناعة الوطنية الذى حرم من الطلب الذى تأتى به شرائح الدخل العليا إذا لم يغلق أبوابه أصلا ، يتجه إلى انتاج اصناف أقل جودة ونفقات اعلى تترتب على تضييق سوقه ، كما تترتب على قيام الشركات الأجنبية فى الداخل بمنافسته على عناصر الانتاج من أرض وعمل ورأس مال .

وذلك الجزء الذى استطاع البقاء واستمر فى الانتاج لذوى الدخل المرتفع ولم يتنازل عن استقلاله للادارة الاجنبية لن يطرق فى العادة الاتلك المجالات التى لاينافسه فيه الاجنبى . فاذا به يتمتع بحرية واسعة فى فرض مايراه من أسعار ، ويعفيه مايتمتع به من مركز شبه احتكارى من أى ضغط يدفعه الى رفع الانتاجية وتخفيض النفقات .





الأثرياء والفقراء في شم الغرباء..!

قد يقال ردا على ذلك : ماهو السر إذن فيما نلاحظه من تحسن حقيقى طرأ على بعض المنتجات المصرية خلال الخمس أو العشر سنوات الاخيرة ؟ أليس هو الانفتاح ؟
ألم تجد الصناعة المصرية نفسها مضطرة إلى الارتفاع بمستوى منتجاتها تحت ضغط المنافسة التى يتعرض لها من الواردات والمستثمر الاجنبى ؟

وردى على ذلك يتخلص فى ثلاثة أمور :

الأول :أن كثيراً مما يسمى بالتحسن فى المنتجات المصرية ليس فى حقيقته الا استبدال سلعة بأخرى . أننا لسنا بصدد نفس السلعة تنتج لنفس المستهلك وعلى أعلى درجة من الجودة ، بل بصدد سلعة جديدة تماما تنتج لمستهلك من طبقة مختلفة تماما . ان مربة « فيتراك » مثلا ليست مجرد مربى على مستوى اعلى فى مستوى مربى قها أو أدفينا ، بل هى سلعة جديدة تماما توجه إلى مستهلك مختلف تماما ذلك أن الاقتصادى عندما يتكلم عن زيادة الرفاهية بسبب تحسن نوع السلعة إنما يقصد بالطبع حصول نفس المستهلك على سلعة أكثر جودة ولا يمكن أن يقصد استبدال صنف تستهلكه شريحة اجتماعية مختلفة ولم تكن قادرة على استهلاك الصنف الجديد .

والأمر الثانى : أن التحسن المزعوم فى كثير من السلع لايزيد فى كثير من الاحوال عن أن يكون تحسنا ظاهريا يخفى تدهورا فى الصفات الاساسية للسلعة إننا مثلا نستبدل بعصير إدفينا الذى لم نشرب شيئا فى مثل جودته ، ماء ملونا يباع لنا بأضعاف السعر ولكنه معبأ فى أوراق أو علب ملونة بدورها ، نلقيها بعد لحظة فى سلة المهملات . أو نستبدل بمطعم كان يبيع لنا غذاء حقيقيا مطاعم أو مقاهى تبيع لنا بأسعار خيالية أشياء تشبه الطعام وليست فى الحقيقة كذلك وان كان يقدمه لنا شباب جامعيون يرتدون طراطير حمراء أو صفراء فوق رءوسهم .

بل ان كثيرا مما يسمى باقتباس فنون الانتاج أو اساليب الادارة الحديثة لايزيد فى الحقيقة عن أن يكون إقتباسا لفنون و أساليب لخداع المستهلك هذه الاساليب تتروح بين خداعه بطريقة التغليف أو التعليب ، مع تردى الطبيعة الحقيقية للسلعة فى الداخل وتضليله عن حقيقة السلعة التى يشتريها ، وبين بيع خدمات وهمية لاوجود لها . وإلا فليخبرنى أحد عن التقدم الحقيقى الذى حدث فى مستوى السجائر المصرية بعد فتح باب الاستيراد ، وعما تعلمته علبة الكليوباترا اللوكس أو السوبر ولم تكن تعرفه علبة البلمونت منذ عشرين عاما ، وعما تقدمه زجاجة " السفن أب " مما لم تكن تقدمه زجاجة " الاسباتس " منذ أربعين عاما ، وعما يقدمه القطار الجديد ذى الادارة الأجنبية من خدمات حقيقية لم تكن تقدمه إدارة السكك الحديدية المصرية منذ خمسين عاما ؟

والامر الثالث : التحسن الحقيقى الذى حدث فى بعض السلع كالمنسوجات أو الملابس الجاهزة مثلا ، لم يحدث بسبب المنافسة بل على الرغم منها ، بل وحدث لسبب لاعلاقة له بفتح أبواب الاستيراد امام السلع المنافسة . هذا السبب هو زيادة القوة الشرائية لشرائح واسعة من الشعب المصرى خلال السنوات العشر الماضية لاسباب مختلفة اهمها الهجرة إلى دول النفط . ويمكننى أن ازعم بكل ثقة بأنه لو كانت نفس الزيادة فى الدخول قد اقترنت فى نفس الوقت بحماية حقيقية للصناعة لكانت الصناعة المصرية قد شهدت تقدما وازدهارا لم يسبق له مثيل ، إزدهارا يجلب للأذهان ، وان كان يفوق بكثير ، ماحدث للصناعة المصرية من ازدهار خلال سنوات الحرب العالمية الثانية حينما تمتعت الصناعة بحماية اجبارية بسبب الحرب ، وزادت فى نفس الوقت القوة الشرائية لشرائح واسعة من المصريين بسبب الانفاق الحربى نفسه .

الصناعات الفاشلة !

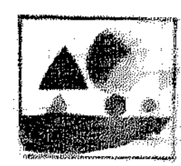
مما تقدم نتبين ايضا خطأ القول بأنه لاضرر من إغلاق بعض الصناعات الفاشلة إذا تطلبت المنافسة ذلك . هناك بالطبع صناعات فاشلة لم يكن هناك أدنى حاجة إلى قيامها اصلا . ولكن الصناعات التى تغلق الان أو تخفض من انتاجها بشدة ، ليست هى بالضبط الصناعات المنخفضة الانتاجية أو السيئة الادارة ، بل هى الصناعات التى حرمت من السوق الواسعة نسبيا التى تخلقها الحماية . ومن الظلم الفادح مقارنة ربحية صناعة تنتج لخمسة أو عشرة ملايين بصناعة تنتج للعالم بأسره ، أو الحكم على الأولى بأنها سجرد صناعة منخفضة الانتاجية سيئة الادارة . إن أعلى الصناعات انتاجية واكفأها إدارة لايمكن أن تنتج لسوق يزداد ضيقا يوما بعد يوم بسبب المنافسة ، كما ان أعلى الصناعات المصرية كفاءة لايمكنها الاستمرار إذا انحصرت سوقها فى اقل شرائح السكان دخلا اللهم الا إذا استمرت فى انتاج أسوأ المنتجات واقلها جودة .

هل تمتعت صناعتنا بحماية كافية ؟

اخيرا قد يقال : ألا يكفى الصناعة المصرية ماتمتعت به من حماية ؟ أو لم يحن الوقت لأن تثبت قدرتها على الصمود أمام المنافسة ؟

وهنا احب ان اتساءل : ماهو العمر الحقيقى للحماية التى تمتعت به الصناعة المصرية ؟ إنى أقدر العمر الحقيقى بما لا يزيد على عشر سنوات ، هى الفترة مابين ١٩٥٧/٥٦ وهزيمة ١٩٦٧ . فمنذ ١٩٦٧ بدأت اعمدة الحماية تتفكك وتنهار ، إذ بدأ منذ ذلك الوقت التهاون مع مهربى السلع وتجارة الاستيراد تحت وطأة الازمة السياسية التى ولدتها الهزيمة ، وأهم من ذلك أن الدعم الممنوح لصناعات القطاع العام بدأت اهميته النسبية فى قيمة السلعة تنهار تحت وطأة الأعباء المالية التى فرضتها أيضا أعباء الهزيمة العسكرية واعادة التسليح ثم انهارت قدرة القطاع العام على التجديد والصيانة





الأثرياء والفقراء في فم الغرباء..!

والاحلال بنضوب موارد الدولة من العملات الاجنبية .

كان القطاع العام مدعما دعما صوريا ولكنه كان يعانى من أعباء العمالة الزائدة المفروضة جبراً لحماية المستهلك اقتصاديا وحماية الحكومة سياسيا وبالرغم من كل ذلك فإنه يكاد أن يكون كل مالدنيا من صناعة اليوم هو من تراث تلك السنوات العشر .

فماذا صنعت عشر سنوات من حرية الاستيراد للصناعة الوطنية وقد كاد عمر حرية الاستيراد يفوق عمر الحماية ؟

خلاصة القول أن كل مانسمعه من حديث عن فوائد المنافسة وحرية الاستيراد قد يناسب حقا دولة صناعية متقدمة كالولايات المتحدة أو دول غرب أوربا إذ تفتح أبوابها للمنتجات اليابانية مثلا ، إذ يحفز ذلك كلا منهما على مزيد من تخفيض النفقات وتحسين نوع السلع المنتجة ، ويكون فى كل ذلك نفع المستهلك .
واذا أدت المنافسة إلى إغلاق بعض للصناعات قامت غيرها بدلا منها . أما فى اقتصاديات منقسمة على نفسها كاقتصادنا ، فإن فتح باب الاستيراد لا يؤدى إلا إلى تدهور مستوى السلع الموجهة لاستهلاك الفقراء وإحلال الاحتكار الدولى محل احتكار الصناعة الوطنية ، وتحويل المستهلك الأعلى دخلاإلى لقمة سائغة فى فم المنتج الاجنبى .

علة كل الناس

● كان لنكولن سائرا ومعه ولداه الصغيران وهما يبكيان بشدة ، فقال له أحد المارة : ما علة بكاء الطفلين ؟ .. « هى علة كل الناس معى ثلاث قطع من الحلوى وكل منهما يريد اثنتين منها ! » .

استثمار الخسارة

● اهم ما فى الحياة ليس مجرد استثمار ارباحك ، فأى أحمق قادر على ذلك ، المهم هو استثمار الخسائر والاستفادة منها ، وهذا يتطلب ذكاء ، وهو طريق التمييز بين العاقل والاحمق .

ديل كارنيجى

كتاب الهلال

يقدم :

حكايات الأقدمين

بقلم الدكتور شكرى محمد عيّاد

يصدر فى ٥ يناير ١٩٨٥

روايات الهلال

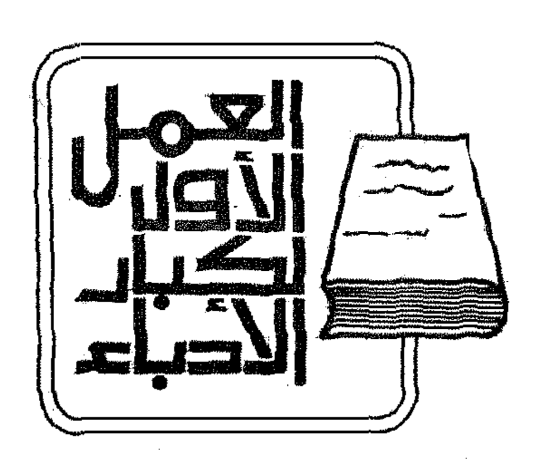
تبدأ العام الجديد

بأجمل ما فى المسرح المصرى

الكلابُ وصَلت المطار

مسرحية على سالم الجديدة .

تصدر فى ١٥ يناير ١٩٨٥

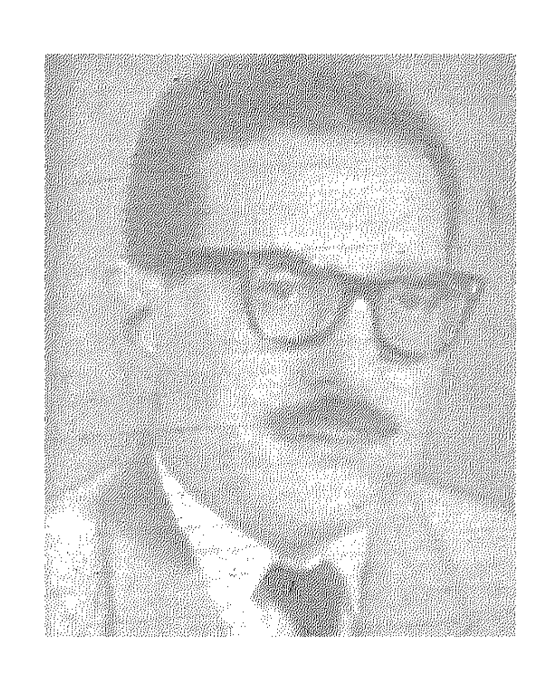


الفريد فرج وقصة



« العمل الأول » هو المحاولة الأولى للفنان ، من اجل اختراق الحلجز بين مايريد ومايستطيع ، والذى يتوقف عنده الكثيرون .

ويبقى « العمل الأول » علامة مميزة على الطريق ، فهو دقات قلب الكاتب الأولى ، التى قد تكون متميزة .:.



الفريد فرج

نبيل فرج

بدا الفريد فرج حياته الأدبية بكتابة القصة القصيرة ، والمسرحية ، والشعر . كما مارس ، فى نفس الوقت ، النقد الادبى والفنى ، والترجمة .

واذا كان قد انصرف تماما عن الشعر ، ولم ينشر منه غير قصيدة واحدة حرة فى مجلة « الأديب » البيروتية ، عنوانها « تروبادور » ، فقد ظل الشعر روحا سارية فى انتلجه ، تسربل قصصه ومسرحياته بغلالة من الجمال الأخاذ .

أول قصة نشرها كانت « المجرم » فى العدد الأول من مجلة « الغد » مايو ١٩٥٣ ، فى الاصدار الأول للمجلة ، الذى حمل شعار « الفن فى سبيل


الغد

الفن فى سبيل الحياة

« مجلة شهرية ثقافية »

يصدرها طليعة الكتاب والفنانين

صاحب الامتياز ورئيس التحرير

حسن فؤاد

سكرتير التحرير

عبد الغنى ابو العينين

الادارة والتحرير

١٨ شارع ضريح سعد بالمنير

الحياة » .

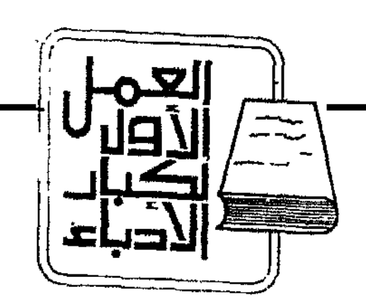
ومع أن لألفريد فرج « مجموعة قصص قصيرة » طبعتها دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٨ ، وتضمنت بعض القصص التى ترجع الى هذا التاريخ ، مثل قصة « وقع فى عالمنا » ، التى كتبها سنة ١٩٥٤ ، إلا أن المجموعة خلت من هذه القصة ، بما يعنى أن الكاتب أسقطها من حسابه .

ذلك أن من يقرؤها يلاحظ ، فى شكلها ومضمونها ، عيوب المدرسة الواقعية ، التى تخلص منها الابداع الواقعى فى تجاربه التالية .

ويمكن اجمال هذه العيوب الفنية فى المغالاة فى تصوير البؤس والفقر ، فى البيئة الشعبية ، وتحميل القصة من الشعارات فوق طاقتها ، بالاضافة الى التعبير التقريرى المباشر ، الخطابى أحيانا ، والهدف السافر الذى يتحول فيه العمل الفنى إلى منبر عقائدى .

فى هذه القصة نجد الواقعية التسجيلية ، لاالواقعية الفنية ، وتظهر ثقافة الكاتب السياسية والاقتصادية مقحمة على الأحداث ، وليست جزءا من العلاقة العضوية مع سائر العناصر .

كما نجد التصوير الفوتغرافى للأماكن ، والحوار المقتبس من أحاديث الناس ، كما هو ، والالتزام الحرفى بالغاية الاجتماعية التى تدعو ، دعوة جهيرة ، الى التغيير ، والثورة على الظلم والمهانة ، وتحقيق العدل .



ولأن أدب الواقعية - الذى تنتمى اليه هذه القصة - اتخذ هذه الصيغة ، أطلق عليه النقاد بقصد التهكم « الأدب الهاتف » بدلا من « الأدب الهادف » ، ووصف أصحابه بأنهم كتاب « الأدب الأسود » .

ومن ناحية أخرى أخذ على نقاد هذا الاتجاه ، فى تناولهم للأعمال الأدبية ، تمسكهم بالمذهبية الضيقة ، فى اطار ايمانهم بانتصار الحياة .

وحمل راية الهجوم على كتاب ونقاد هذه المدرسة الجديدة ، فى مرحلتها المبكرة ، طه حسين ، وعباس محمود العقاد . وبجانبهم وقف يوسف السباعى ، محمد عبد الحليم عبد الله ، كمال يوسف ، وغيرهم .

إلا أن هذه الأعمال الواقعية تظل تمثل - رغم سطحيتها وركاكتها - علامة هامة ، فى تاريخنا الثقافى الحديث للتحولات الأدبية والفنية المناهضة للأدب التقليدى ، وللتيارات الشكلية لدعاة الفن للفن ، وكل مايخالف طبيعة الأشياء أو يتناقض مع التقدم الانسانى .

وقد بلغت هذه المدرسة الجديدة قمة عطائها وتنوعها وغناها ، فى التجليات الأدبية المختلفة ، فى الستينات ، ومطلع السبعينات .

ولو تصفحنا هذا العدد من مجلة « الغد » ، الذى نشرت فيه قصة « المجرم » ، نجد أن دعوة التجديد فى مقاييسها النظرية البحتة - على خلاف ماقيل فى الهجوم على هذا الاتجاه - لاغبار عليها ، وانها كانت على مستوى من النضج والوعى ، لاترقى اليه التطبيقات الهنية .

المجرم

الداخل الى دكان الأسطى ابراهيم الكنترجى لايستطيع أن يحدد له شكلا هندسيا . فاذا كان الحائط الأيمن عموديا على الباب فالحائط المواجه يميل الى الداخل ميلا مزعجا مقبضا بزاوية حادة ويكون زاوية منفرجة مع الحائط اليسارى الذى لايزيد طوله عن عرض أكتاف المعلم ابراهيم الذى يجلس على مقعده الواطىء مستندا أليه .

وفى مثل هذا القبو الضيق تظلم الدنيا أذا نفثت دخان سيجارة

وعلى جانبى الباب تقوم فترينة من



الزجاج الرخيص يبدو بأعلاها آثار أصلاح لاريب أن الأسطى ابراهيم تكبد فى معاشه الأهوال كى يتمه

والاسطى ابراهيم قابع منذ ثمانى سنوات فى ركنه على الكرسى الخشبى الواطىء رافعا ركبتيه ضاما قدميه وظهره كالهلال .. غالبا ماتراه ممسكا بقادوم يطرق به المسامير طرقات رتيبة تزهق الروح

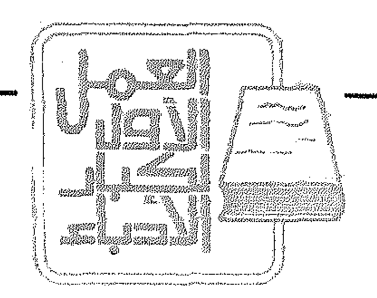
وابراهيم رجل صالح يصوم ويصلى الجمعة ويؤمن أيمان صغار التجار بأن الارزاق بيد الله . ولكن فى قلبه خوفا مشعوذا من القوى السحرية التى يراها تعمر الكون . وهو لذلك يعلق قوت يومه على ورقة بالية مكتوب عليها بالخط الكوفى « أنا فتحنا لك فتحا مبينا » وهى ملتصقة على الحائط منذ فتح الله عليه بالاستقلال عن معلمه القديم ويتدلى منها خيط أصفر فى أخره كف دقيقة زرقاء تبطل حسد الحاسدين

وفى الفترينة حذاء رخيص لامع يشغل بعض المتسكعين قبل الغروب بالوقوف لحظة لفحص « تكنيك » أبراهيم والتعليق عليه بآراء غير المختصين

وأمام الاسطى ابراهيم غير القضيب الحديدى المعقوف ذى القاعدة الخشبية منضدة صغيرة مقسم سطحها الى مثلثات ومربعات بها أكوام من المسامير الصغيرة مختلفة الاحجام

وفى الدكان عن يمين الداخل كرسيان أحدهما من القش والآخر من الخيزران يئنان تحت ثقل الزبائن ضحايا المواعيد الفضفاضة التى اعتاد الأسطى أن يقسم على الوفاء بها بالطلاق !

وقد لايلتفت أكثر المارين بهذه البقعة القريبة المجهولة من العالم الى أن فى هذا المتر المربع تتركز كل المشاكل البشرية مجتمعة . والأسطى ابراهيم نفسه لايستطيع أن يفهم بذهنه الساذج أنه ضحية ومحور أزمات الانتاج والقطن والتصدير والقوت والاعصاب . أو أن يفهم أنه من أجل أزماته تسقط حكومات وتشعل حروب وتعقد أحلاف فما أعظم الأسطى أبراهيم على عرشه الخشبى الواطىء وهو مستند الى الجدار الضيق يمسح عرقه ولكن .. لعل أعجب مافى محل الأسطى غير أزماته العصبية هذا الطفل الخالد الذعر « محروس » . فبرغم أن ابراهيم يؤكد أنه قد تجاوز العاشرة وأنه فقط « عجوز فى روحه » فانك تستطيع أن تقسم مستريح الضمير أنه لم يتجاوز الرابعة من عمره بعد والأسطى رجل قلق دائم التململ قليل الشكوى أصابه الله بضيق مزمن وهو من فرط بلاهته يظن قرصة الجوع مغصا فيصرخ فى الطفل خالد الذعر وهو قابع بين الكرسى القش



والحائط ساكن كالكلب
ـ ولـه فيقفز محروس قفزتين دقيقتين فيكون فى الباب ويصرخ الأسطى ثانية
ـ شاى . فيهرع الطفل الى المقهى المقابل يلح على عماله أن يعطوه الشاى وهم فى شغل عنه يمهلونه استصغارا فاذا عاد صرخ ابراهيم فى وجهه ولوح له بيمناه وهو ممسك بطنه بيسراه وفى ظنه أن الألم قد زاد
ـ غبت ياحمار . فيعول محروس ذعرا حتى ليقبض صدور الجالسين على المقهى
ـ والنبى يامعلمى هم اللى غيبونى ايصح هذا ياعالم ! ايصح أن يرد محروس القول على الأسطى ؟ (صحيح أن ابراهيم لم يكلف خاطره فى يوم من الأيام أن يتحقق واقعة التأخير بنفسه و المقهى على بعد قفزتين من دكانه ـ ولكن محروسا شقى ومستهتر ونحس) وابراهيم فى هذه الحالة يتذكر دائما واجبه كرجل . فأبو محروس أودع الطفل بين يديه كى يربيه ويعلمه صنعة ويأخذه بالشدة حتى يشب رجلا . وهاهو ذا محروس ـ ويله ـ يرد القول على معلمه ويتطاول عليه ويعصى . فاقفز ياأبراهيم من ركنك الذى رافق سنواتك الثمانية الأخيرة فى سكون وأنقض على الشقى وأوسعه ضربا وركلا وشتما . لينقلب الشاى ولتتكسر الفترينة ولتتقوض الدنيا الى ركام .. ماذا يهم وبين يديك نفس أنت تسويها وتهذبها وتردها الى طريق الله المستقيم . فأصرخ واضرب وحطم واجعله يوما أسودا على الأشقياء والعصاة والمرتدين . وليهنأ أبو محروس بابنه وليفرح بمعلم ابنه الرجل

وأنت يامحروس ـ لاحرسك اللـه
ـ أيها الكذاب لقد كنت تعول كالمذبوح قبل أن يضع الأسطى يده عليك . ماهذا الصوت المنكر الذى تقذفه حنجرتك كأنها مسكونة بالشياطين . أليس يربيك ؟ ألا يضربك أبوك مثله ؟ ألا تذكر يوم قبض عليك رجال البوليس الأربعة وقد حسبوك متشردا ؟ ففيم اذن عويل الشياطين هذا ؟ وفيم انفلاتك من الدكان رافعا ذراعيك وتهرع كالمخبول هنا وهناك تتعلق بأرجل المارة وتزعق باسم ـ سيدنا الحسين ؟ أنك لتستحق التمزيق

وقد رغب أبو محروس مرة ان يعاين عملية التأديب والاصلاح التى يقوم بها الأسطى ابراهيم لكى يطمئن قلبه « وهو دائم الشكوى من شقاوة العيال » فحين بلغ عويل محروس عنان السماء وصار يستنجد بالنبى والحسين ويختلط بأرجل المارة حائرا تائها مذعورا صار أبوه يصفق بيديه طربا وهو يقول :
ـ ماشاء الله ماشاء الله
وعلى فمه ابتسامة ...
ومحروس لايتعلم شيئا ذا بال .
وهو لايتقاضى أجرا مطلقا ـ أنه وديعة ـ وحين يذهب الأسطى ظهرا للصلاة أو للغداء يقف محروس بباب الدكان يستمهل الزبائن ويراقب الأولاد وهم يلعبون . ولكنه لايجوع ابدا فى مثل هذا الوقت من النهار
وبرغم كوارث ابراهيم وفواجعه فان غيره يحسدونه على ماهو فيه من نعمة

وهو يفزع أشد الفزع من هذا الحسد .
فمرة قال له صديقه سعد الله
ـ أحمد ربنا ياابراهيم . دا انت مالك على روحك . ده محدش له عندك حاجة .. دانت ملك روحك

فجزع وزار سيدنا الحسين ذلك الاسبوع . هذا برغم أنه يشعر فى قرارة نفسه أنه ضاق بمملكته وضاقت به . ومع ذلك فحيث أن كل يوم تعزل ملوك وتشرد فقد انتظر ابراهيم بحدس مفجوع وملل فارغ أن تدور عليه الدورة حتى جاء يوم بدأه ابراهيم بخصام مع زوجته وأنهاه فى الحبس

فزوجة ابراهيم تظن أنه كان فى الامكان ابدع مما كان . وهى تقص على صديقاتها محاولات الموظف الكبير وضابط البوليس للزواج بها ومحاولات طالب الطب ـ الذى أصبح طبيبا مشهورا ـ للايقاع بها ... تلك المحاولات التى أحبطتها كلها لأجل خاطر عيون المنحوس ابراهيم الذى كان دائما يقول :
ـ المحل الصغير . بكره يكبر

فعاشت فى كنفه تنتظر الفرج وترى الجارات يذهبن الى السينما ويلبسن الأحذية اللامعة وأولاد المعلم عبده الجزار يتجمعون حول ابيهم كل ظهر وهو يحمل بطيخة كالكرة الارضية ويصرخ فى عبط وهو يصعدالسلم كأنه يرقص
ـ حمار وحلاوة ياولد .. حمار وحلاوة يابنت

والاطفال يهللون حوله

والفرج الذى تنتظره الزوجة الحزينة ترتب له فى ذهنها المشهيات قد تاه فى تلافيف الزمن أو كأنه غرق فى أعماق البحار السبعة

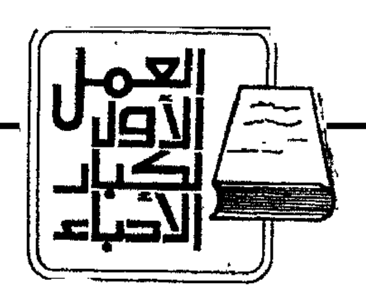
ولقد أدركها اليأس وأتلفها الحرمان فراقبت فى جزع مهووس أعراض الشيخوخة المبكرة تطفر على وجهها واصبح صدرها أخصب أرض لبذور الخصام .

ففى هذا الصباح استيقظت كعادتها مع الفجر ونهضت من سريرها الدافىء تقاوم البرد الشديد بالنفخ وتدليك كفيها التالفتين . وقدمت لابراهيم الشاى فطورا . فبعد أن ألقى الماء على وجهه وجففه جعل يرشف الشاى شاردا فقالت زوجته
ـ حتى مفيش صباح الزفت ؟
ـ يافتاح ياعليم

ونهض يحاول الخروج فصاحت زوجته مغيظه :
ـ أنت مش عايز تتسمم والا ايه ؟ ماتسيب فلوس

فالتفت اليها وفى عينيه احمرار منذر وألقى بورقة نقدية على الارض فقالت هازئة :
ـ عشرة صاغ ؟ أديها تكفى شوية برسيم

وها قد بدأ للأسطى أبراهيم أن زوجته تتعمد اثارته فتحفز لها ثم كظم غيظه وتوجه للباب فرن صوتها من خلف ظهره :
روح .. روح .. ربنا يفتح عليك
فالتفت الأسطى وهو يغلى بالغضب :
ـ ياوليه اصطبحى
فقالت على الفور
ـ اصطبح ؟ ؟ « وهزت خصرها استهزاء » شلها ياسى اصطبح ...



هل رأى أحدكم بركانا ؟ أنك اذا تأملت الدمدمة المكتومة والدخان المنتظم الهادىء متصاعدا من فوهته ليذهلك القصف الفاجع والخراب اذا انبثق فجأة وبلا مقدمات

فبدون أية كلمة اخرى انقض الاسطى ابراهيم على زوجته وقبض على شعرها في التو وانامها على الارض وركلها فى جنبها فصرخت وعضته فى رجله فتأوه وتخلخلت قبضته الحديدية فانتهزت النمرة الفرصة وانتزعت شعرها من يده وقذفته بكوب الشاى الفارغ فانكسر على رأس ابراهيم ولم يخدشها . وتلقف الأسطى الابريق الطائر وضغطه بين راحتيه فحطمه ـ ماأقوى ساعديه ـ ثم انحنى على الكرسى كى يختطف ذراعها ليكسره فكسر رجل الكرسى ...

واستيقظ الاطفال مذعورين

أطفال ؟ ! لم أكن أتصور أن هذا البيت يضم اطفالا . فلا الزوجة ذكرتهم فى حكاية نحسها ولا الرجل يذكرهم فى كفاحه المستميت مع الرزق ومع زوجته

ونهض الولدان والبنت على السرير المرتفع ولم ينبسوا بكلمة ولكن ارتجفت وجوههم برعب يفطر القلوب -

وارتفع طرق على الباب . هاهم الجيران يظهرون العطف ويضمرون الفضول والسرور . ففتحه أبراهيم بقوة وانفلت خارجا كالبطل المتوج بالنصر متحديا نظرات الاستفهام التى قبعت عطشى على وجوه الناس.

ودخلت النسوة على زوجة ابراهيم يواسينها ويطلبن التفاصيل . وهى تخور كالثور المتعطش للدماء وترتعش وتصرخ ناعية بختها وناعية خيبتها .. ثم هدأت فجأة لكى تتقوس كالجنين دافنة رأسها فى حجرها تبكى بكاء مرا

وحين وصل الاسطى دكانه وجد « محروس » يقف عارى القدمين فى بركة من ماء المطر على الباب ينتظر ويقفقف من البرد

وحين جلس الأسطى على عرشه الخشبى الواطىء واسند ظهره الى الحائط وتفكر فى مواعيد الزبائن وذكر اسم الله عضه الجوع فصرخ :

ـ ولـه

فقفز محروس فصار فى الباب .

ورأى فى عينى معلمه شررا يتطاير

ـ شاى

وأحضر محروس الشاى بعد جهاد مع القهوجية وجاء يتسلم المعلوم من الضرب المبرح وخرج الى الشارع يستجير بالنبى والاولياء ويتعثر ويتداخل فى أرجل السابلة معولا صارخا . فارتفع صوت من الشارع :

ـ ياراجل حرام عليك

لاحول ولاقوة الا بالله . ومادخلك أنت ايها الفضولى الحقير .. دعنا ننظر اليك . لابد أنك متسكع متشرد حتى تتدخل فيما لايعنيك

أنه يلبس بدلة فقيرة نظيفة وقميصا ممزقا الياقة مضمومة حول عنقه ولبس بها كرافتة ويضع على كتفه معطفا من التيل الأبيض لايكون الا لحلاق أو لسائق سيارة

خاصة
أنت تقول أنك سائق محمود باشا .. ومادخلنا نحن فيما تصنعه ؟ .
أمض أذن لحال سبيلك ولاتزد
ـ أمشى ازاى يارجاله ؟ هو العهد بقى بتاع كده ؟ ! ده بقى فيه عدل .
دا مبقاش فيه ظلم ولاقطع عيش ولا شتم ولاكبر .. خلاص يارجالـه .. خلاص يارجاله .. معدش باشا ده أحنا بنى آدم مش عجول .. ده احنا بنى آدم .. معدش باشا ..
ـ وانت حد كلمك ياجدع أنت ؟ !
وأنطلق الأسطى يصرخ ويلوح بذراعيه ويتفنن فى قذف الشتائم البليغة
ـ أنت محصلتش عجل ياخدام البشوات
لماذا بربكم ثار السائق كل هذه الثورة لدى انحراف الجدل الى المساس بشخصه ، ومع ذلك أليس هو المسئول عن هذا الانحراف ؟ أنك لتنظر فيخيل اليك أن قوة عارمة أستيقظت فجأة بين أضلاعه فانبثقت بالدم فى عينيه فهاج هياجا لايتصوره عقل ودفع ابراهيم على الفترينة فانكسر زجاجها ـ ويله !
نظر الأسطى نظرة واحدة الى خسائره فقفز قفزة صار بها فى الدكان فصرخ محروس كالحيوان المتعذب ..
(محروس . لقد نسيك العالم فى المطحنة . يامسكين)
وحين التقط الأسطى موسى الجلدة الحادة هرول الطفل الى الشارع وأطلق ساقيه للريح . والأسطى الذى لم ينتبه لوجوده اندفع مزاحما الكتلة البشرية يريد أن يسكن الموسى قلب السائق .

ولكن السائق بقوة خارقة وغضب متفجر انفلت من الحشد ودار دورة سريعة أوصلته الى ظهر ابراهيم فجذبه من قفاه .
وتصايح الخلق ..
ـ وحد الله ياجدع أنت وهو ..
ـ ارجع ..
ـ ياأسطى ابراهيم ..
ـ جتيل يارجاله
ـ ياشويش ..
ـ النظام .. يارجاله .. النظام ..
وتداخلت الصيحات وعلا صراخ نسوة كن بالشارع وفتحت الشبابيك واكتظت الشرفات . وتضخمت العقدة البشرية وكل رجل يصيح مادا ذراعيه مزاحما بهما يريد أن يوقف الكارثة بيديه . والسائق ممسك بقفا الأسطى يجرجره على الارض وفى ذهنه مأساة يجيب بها على مأساة ابراهيم اجابة عنيفة .. والموسى ضاع فى الزحام .
وسرعان ماقفز أبراهيم على قدميه فبان تحته الموسى وعلت أصوات مبهمة ترتج بها الكتلة البشرية فى الشارع .
وأنقض الخصمان على الموسى فأدركه ابراهيم أولا فدفعه فى بطن السائق .
وتحولت معركة التفريق الى معركة للقبض على المجرم ـ أيهما ؟ ـ وأوسعه الناس ضربا وركلا وقذفا بالنعال
ووقف يدفع عنه الأذى قوم غلب عليهم الانفعال فاختلط منطقهم واحتبست المعانى فى كلمات مبهمة ... وأقبل العسكرى يمثل القانون فى هدوئه وحياده فأسلموه ابراهيم وهو يعول تائه العقل :
ـ يامسلمين .. الظلم ليه يامسلمين .. الظلم ليه يامسلمين ؟

هموم المرأة العربية في القصة القصيرة

بقلم: أحمد محمد عطية

● القصة القصيرة فن أدبي حساس، سريع الاستجابة لنبض العصر وتطوراته المتلاحقة وهموم الانسان ومشاعره اليومية والآنية ، لانها فن اللحظة الهامة فى حياة الانسان ، كما وصفها نقادها . فهى تنتقى من حياة الانسان الطويلة لحظة هامة قصيرة ، تتبلور فيها قضاياه وهمومه . ومن هنا جاءت حساسيتها فى التعبير عن هموم الانسان والعصر .

كما نتجت حيويتها من قالبها المتميز بالقصر . والذى يسر ابداعها ونشرها وقراءتها وانتشارها عبر أجهزة الاعلام الجماهيرية ، كالصحافة والاذاعة والتليفزيون ، اذ يكفل لها قصرها سرعة التلقى واتساع دائرة المتلقين . ان هذه العلاقة الفريدة بين فن القصة القصيرة وجمهورها هى التى تجعل هذا الفن من اكثر الفنون الادبية حساسية واستجابة لآلام الناس وآمالهم ، كما تجعله من أشدها التراباً من صور الحياة الاجتماعية المعاشة .

وقد أبدعت المرأة العربية فنا قصصيا متميزا بالحساسية فى التعبير عن همومها ومشاعرها وتطلعاتها وأشواقها . كما انعكست صور الحياة الاجتماعية الجديدة للمرأة العربية على صفحات الابداع القصصى النسائى . وفى هذه الدراسة ننتقى بعض النماذج من فن القصة القصيرة فى أدب المرأة العربية لمتابعة هموم المرأة العربية الاجتماعية والحضارية ، وانعكاساتها القصصية وفقا لنوعياتها الفنية التى تراوحت بين الواقعية والتعبيرية والرمزية . وتتناول فى هذا المقال ، بالنقد والتحليل ، القصص الواقعية .

صوفى عبد الله

تتخذ قصص « صوفى عبد الله » الواقعية التقليدية ، شكل الحكاية واللوحة القصصية . وتتغلب هذه السمات على قصص مجموعتها « القفص الاحمر » التى تحتشد قصصها باحداث وشخصيات متعددة وزمن طويل ، تتجاوز قالب القصة القصيرة المحدود زمنيا وموضوعيا . وتتراوح موضوعات القصص بين تصوير هموم المرأة العربية والفتاة العربية ومشكلاتهما الناجمة عن التطورات الحضارية المستجدة فى حياتهما ، من حكايات العوانس ، وقصص التضحية بالحب والزواج فى سبيل اعالة الاسرة ، الى قصص الخيانة الزوجية ، مرورا بقضية المساواة بين الرجل والمرأة ، وانتهاء بأثر الحضارة والعمل فى حياة المرأة العربية والفتاة العربية .

نجد هذا فى اكثر من قصة ، مثل قصة « ونسيت كل شىء » وبطلتها الطبيبة العانس التى رفضت الزواج بحبيبها لتربى أخواتها بعد موت الاب ، وقصة « هى والشمس » وبطلتها الفاتنة والعانس ايضا ، التى ضحت بجمالها وسعادتها وحبها ورفضت الزواج فى سبيل رعاية اخوتها ، فتلقت منهم أسوأ



صوفى عبد الله

حكايات العوانس والخيانة الزوجية

جزاء ، اذ انهمك كل منهم فى حياته الخاصة ، بينما ظلت هى فى وحدتها وفقرها ، وما أكثر العوانس فى قصص « صوفى عبد الله » !

تتداعى أحداث قصة «القفص الاحمر» من لحظة وحدة رهيبة تعانيها بطلتها العانس عندما تستعين بالحبوب المنومة للتغلب على الارق الموحش . وتصور القصة مشكلة حضارية واجتماعية لبطلتها العانس التى جمعت بين الثقافة والجمال والوظيفة المحترمة ، وخرجت من أسر البيت الى العالم الخارجى بأوسع معانيه حيث تلقت تعليمها بأوروبا ، وتقلدت مهام وظيفة مرموقة لدى عودتها الى الوطن . وتزاحم عليها الرجال يطلبون يدها للزواج ، غير أن التعليم والوظيفة حالا بينها وبين الاستجابة لطلبات الزواج ، لان طموحها جرها الى التعالى على الرجال ، وزادت ترقياتها من تضخيم ذاتها .

هكذا جنت الثقافة والوظيفة والخبرة الحضارية على سعادتها كامرأة وأنثى !!

حتى تجاوزت سن الزواج وبلغت خريف العمر ، واذا بها تتعلق بحب شاب صغير ، هو ابن لصديقتها ، عمره فى نصف عمرها ، كلفتها أمه برعايته حتى يتخرج طبيبا . وعندما يمتلك الشاب زمام أمره ، ويصبح طبيبا ورجلا مكتملا يطلب منها التخلى عن وظيفتها الكبيرة واللحاق به كزوجة لطبيب فى أقصى الريف وكأم لاطفاله . غير أنها ترفض التخلى عن وظيفتها التى ضحت من أجلها بحياة المرأة الطبيعية فى الزواج والحياة الاسرية . وتقضى البطلة العانس حياتها وحيدة ، كاتمة سرها الاليم فى بلوغها سن اليأس وعدم الانجاب ، وتستعين على وحدتها بشراء قفص احمر « فيه طائر صغير أصفر اللون ، لايعرف الفرق بين النور الطبيعى وضوء الكهرباء .. ويرفع لكل بارقة عقيرته بالغناء . »«ص ١٦» لم أخفت وحدتها ومرارة حياتها ووحشتها فى وقارها وتعاليها ووظيفتها الكبيرة .

لكأن « صوفى عبد الله » ترى أن الحضارة والثقافة والوظيفة لم تجلب للمرأة سوى هموم الوحدة والتعالى على الرجال !!

غير ان بنية القصة اتسعت لكثير من الاحداث التى استغرقت زمنا طويلا ، وحشيت بكثير من الشخصيات الثانوية ، فافتقدت أسس التركيز المميزة لفن القصة القصيرة ، فيما يتطلبه من شخصيات محدودة وزمن محدود أيضا .

ويتكرر موضوع الخيانة الزوجية فى قصص « صوفى عبد الله » ، مثل قصتها « لحظة صحو » ، المبنية على المفارقة والمفاجأة التى تذكرنا بقصص « جى دى موباسان » ونهج القصة القصيرة التقليدى . فالزوجان غارقان فى حب مستديم رغم أعوام الزواج الطويلة ، ولكن الزوجة تكتشف فى آخر القصة خيانة زوجها مع أقرب صديقاتها، عندما تعثر الزوجة على مفتاح درج مكتبه ،

هموم المرأة العربيه في القصة القصيرة

وتفتحه لتفاجأ بوثائق الخيانة الزوجية .. خطابات غرامية ، وصور مثيرة تدين زوجها وصديقتها . وهكذا ترى في زوجها مجرد ممثل ! هذه هي هموم المرأة في قصص الاديبة المصرية « صوفي عبد الله » وهي هموم ناشئة من التطورات الحضارية المستجدة في حياة المرأة العربية الحديثة.

اما نجيبة العسال وهدى جاد واحسان كمال ، فأصوات جديدة في القصة النسائية المصرية ، يشكلن طليعة جيل خصب من الاديبات المصريات . متنوع الإبداع ، حريص على التجديد والاصالة المتميزة ومواكبة حياة المرأة المصرية المعاصرة ، والتعبير عن همومها ومشكلاتها الاجتماعية والانثوية والحضارية واستشراف مستقبل أفضل لها . وقد اشتركت القصاصات الثلاث في اصدار مجموعة قصصية بعنوان « سطر مقلوب » ؟ بعد أن انفردت كل واحدة منهن بمؤلفاتها الخاصة في القصة والرواية .

نجيبة العسال

تصور قصص « نجيبة العسال » الاولى التي شاركت بها زميلتيها «احسان كمال» و « هدى جاد » في مجموعة « سطر مقلوب » مشكلات الفتاة المصرية المثقفة وهمومها وطموحاتها نحو تحقيق مستقبل أفضل للمرأة المصرية تتجاوز به مشكلات الاجيال النسائية السابقة . وبقدر دقتها وصدقها في التعبير عن مشكلات الفتاة المصرية الحديثة ، فانها تقول رأيها بأكثر الكلمات مباشرة وتقريرية ، وتنهج نهج الواقعية التقليدية ، كما فعلت من قبلها « صوفي عبد الله » .

غير ان « نجيبة العسال » تتقدم في احدث قصصها « كل هذا لانها حواء » فنيا وموضوعيا ، فتتسع دائرة الرؤية لتشمل وضع المرأة في الطبيعة والكون والمجتمع ، وتصور العالم الداخلي لحواء ، وانعكاسات التغيرات الانثوية على نفسيتها ومشاعرها . كما تتطور لغتها لتصبح اكثر شاعرية وجمالا . وتتنوع زوايا الرؤية ، وتنتقل بين الازمنة والامكنة والشخصيات والطبيعة من الداخل والخارج ، وتدور الاحداث على مستوى الواقع والخيال . أما الشخصية النسائية فقد تغيرت أيضا ، من الفتاة الصغيرة في قصصها الاولى الى المرأة الكبيرة الناضجة بعد أن فارقت ربيع العمر .

وتعبر « نجيبة العسال » بجرأة ، وربما لاول مرة في الادب العربي النسائي ، عن مشاعر المرأة الانثوية في سن اليأس وما يصحبها من تغيرات نفسية وبيولوجية .. فهي في احدى قصصها تنقل الينا مايدور في أعماق « السيدة حورية » بطلة القصة من احساسات ومشاعر نحو خادمتها الشابة « سعدية » في لحظة هامة من حياتها ، هي لحظة آلام الدورة الشهرية للانثى . ففي هذه اللحظة تتبلور فنية القصة ، وينكشف مغزاها الانساني العميق ، كما تصفها كاتبتها « نجيبة العسال » . ويمتزج الحاضر بالماضي عندما ينساب تيار وعي « حورية » بطلة القصة ، لتتذكر أفراح اكتشافها ملامح أنوثتها الاولى في الزمن الماضي ، وتمزجهما بتصوير ملامح حزنها في الزمن الحاضر عند بلوغها سن اليأس وضياع معالم أنوثتها . غير انها تجد في عروس ابنها وفي خادمتها الشابة استمرار الحياة ، رغم قسوة التحولات في جسد المرأة « لانها حواء » ، المبتلاة بالمعاناة من ربيع العمر الى خريفه .

احسان كمال

« جيلنا جيل التضحية » .. بهذه العبارة تلخص « احسان كمال » أزمة بطلة قصتها « سطر مقلوب » وأزمة الفتاة العربية الحديثة الخارجة من تقاليد المجتمع القديم ومفاهيمه ، الى مجتمع جديد تعتمد فيه على شخصيتها وثقافتها ، وتشق لنفسها فيه طريقا

جديدا ، وتصوغ قيما وتقاليد جديدة بوضع الفتاة والمراة فى المجتمع الحديث، بعد أن اكملت دراستها وزاملت الرجل فى دور العلم والعمل ، وصار لها حقوق الاختيار والراى والمشاركة فى الحياة .

وتعبر «احسان كمال» عن ازمة بطلتها التي تعكس ازمة جيلها ، والتى تتمثل فى تردد البطلة بين تقاليد قديمة تريد أن تتجاوزها ومستقبل جديد ترنو اليه ::

وتمزج «احسان كمال» الحدث الواقعي بالرمز الشفاف ، عندما تنفذ نصيحة أختها بحياكة « بلوفر » من صوف التريكو ، حتى تزداد اقترابا من خاطبها زوج المستقبل ، وتظل على ارتباط فكرى به مع تكامل نسيج التريكو . ويتوازى نسيج خيوط « التريكو » ويتشابك مع توثق علاقتها بخاطبها وتعقدها . وتتضافر العلاقتان ، « التريكو » والخطبة ، وتتواتران فى تصاعد درامى ذكى مشمسير وشديد الايحاء ، عندما تكتشف البطلة فى البلوفر سطرا مقلوبا لايمكن علاجه الا بحل الخيوط كلها ، فى الوقت الذى تتكامل فيه عيوب خاطبها ، وتتكشف شخصيته المادية الاستغلالية كبخيل يطمع فىاستغلال مرتبها ،وبالرغم من اكتشافها للخطأ المزدوج فى السطر المقلوب والخاطب السيىء الطباع ، فانها تظل مترددة فى اتخاذ قرار حاسم بشأنه ، حتى تنبهها أختها الى ضرورة الحسم وعدم الاستمرار فى بناء مؤسس على خطأ .

بهذه الخاتمة الموحية تبرهن « احسان كمال » على رهافة فنها القصصى وحساسيته ، وذلك من خلال التعبير عن أزمة الفتاة العربية فى مرحلة الانتقال من تقاليد مجتمع قديم الى تأسيس تقاليد ومفاهيم جديدة فى المجتمع العربى الحديث ::

هدى جاد

تنفرد قصص « هدى جاد » وتتميز من قصص زميلتيها « نجيبة العسال » و « احسان كمال » المجموعة فى كتاب « سطر مقلوب » ، بتصويرها لشخصيات شاذة ، من الرجال والنساء على السواء. فقصتها « صقيع الافران » تصور اقدام رجل بسيط « ممرض » على قتل امرأة ثرية طمعا فى مجوهراتها ، لكى يتمكن من الزواج بحبيبته الشابة الجميلة «لوزة» ، فينتهى به الامر الى السجن . وتتناول قصتها « غزالة هانم » شخصية امرأة ثرية شاذة تحمل نفس عنوان القصة ، تتسلل الى حياة أسرة مكونة من اب وابنته المدرسة « أحلام » . وتحاول « غزالة هانم » الاستحواذ على المدرسة الشابة واغراءها بالمال والترف ، مشترطة عليها عدم الزواج أو الاتصال بالرجال.

وتقليم « هدى جاد » أحداث قصصها





هموم المرأة العربية في القصة القصيرة

باسلوب السرد التقليدى ، مع انها تحاول احيانا تطوير السرد وتقطيعه بتداخل الازمنة والفلاش باك والمونولوج الداخلى، كما تصوغ « هدى جاد » قصصها فى قالب الحكاية او « الحدوتة » التقليدية أيضا .

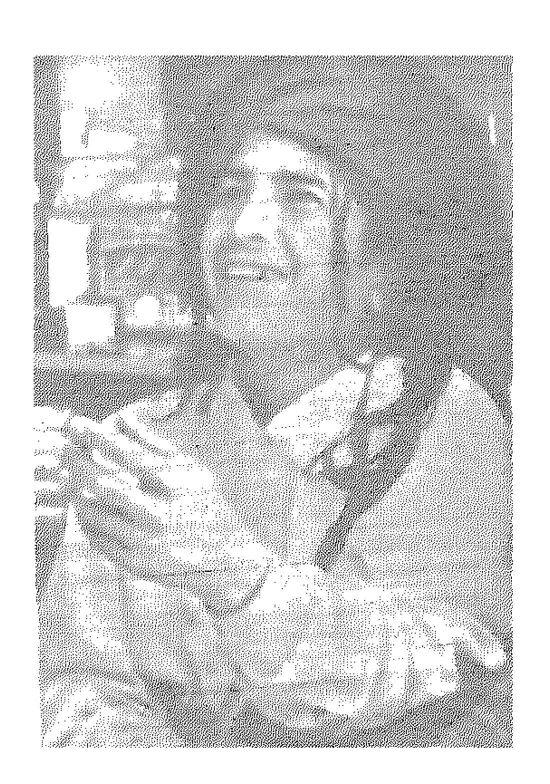
وتكتمل قصص الخيانة والشذوذ والجريمة عند « هدى جاد » بقصتها « الحاجة ميرشة » ، تلك المراة العجوز التى قابلت عطف مخدومتها بسرقتها . ومع ان « هدى جاد » تقدم فى قصصها بعض النماذج النسائية الشاذة المنتقاة من الواقع ، الا انها باستبعادها للشخصيات النسائية العادية والسوية ابتعدت بدورها عن قضايا المراة الحيوية والمحورية ، وارتمت فنها القصصى فى الاطار التقليدى القديم الذى قدم به القصاص الفرنسى « جى دى موباسان » قصصه التقليدية المبنية على المفارقات والشواذ من الشخصيات . وهو شكل تجاوزه الفن القصصى منذ زمن طويل ، ليعبر عن الانسان العادى الصغير ، ويكتشف همومه ومشكلاته فى لحظات زمنية ، ويبلورها فى بؤر قصصية مركزة، دون تقريرية او مباشرة . وهذا هو ماحققته كل من « نجيبة العسال » و « احسان كمال » فى قصصهما القصيرة الجميلة الموحية .

شفيقة زوقرى

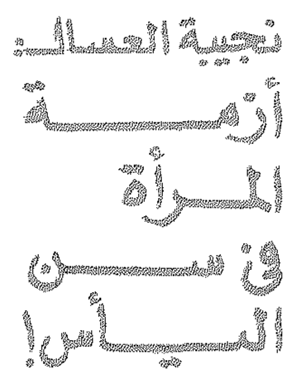
« شفيقة احمد زوقرى » اديبة يمنية معاصرة ، تكتب القصة لتعبر من خلالها عن رؤى المراة اليمنية الحديثة وتجاربها ومشاعرها وطموحاتها . وتصور قصتها القصيرة الطويلة « نبضات قلب » هموم الفتاة اليمنية الحديثة وطموحاتها. وهى قصة تقع فى مائة صفحة من القطع الصغير تصور فيها القصاصة ملامح التطور الحضارى فى المجتمع اليمنى المعاصر واثره فى حياة الفتاة اليمنية الحديثة ، وتومىء من خلالها الى مخاطر الاستسلام لمظاهر الحياة العصرية . و « شفيقة » تكتب القصة الواقعية بشكلها الحديث مستخدمة التعبير بالصور ، الى الفلاش باك ، والمزج بين الازمنة والامكنة ، والمونولوج الداخلى ، وتيار الوعى .

فنادية الشامى بطلة قصة « نبضات قلب » فتاة يمنية عصرية تمثل المراة اليمنية الحديثة . نراها فى مطلع القصة تجمع ادوات الرسم ، وتنزل بها الى حديقة منزلها ، حيث تختار شجرة نائية ظليلة لتفكر وترسم من وحى الطبيعة . ثم يقودها تيار الوعى لتستعيد وقائع حياتها الماضية ، وتلقى الاضواء على مكوناتها . وتتابع احداث القصة مع تنقل البطلة بين مصر واليمن ، لتصور احداث قصة حب ماساوية مثيرة تربطها بشاب يمنى من معارف الاسرة يدعى « احمد فتحى » .

شفيقة زوقرى: الحب والتقدم الحضارى فى اليمن!







وتبدأ قصة الحب في القاهرة ، وتنمو في متنزهاتها التي تبرع الكاتبة في وصفها . وتنتقل أحداث قصة الحب الى اليمن مع رحيل بطلها من القاهرة . وفي اليمن تصور الكاتبة ازمة البطلة ومأساتها الجديدة بعد موت أمها ، وغربتها ووحدتها في بيت الاسرة الذي تربعت عليه زوجة الاب ، وسيطرت على سكانه بصرامة آمرة .

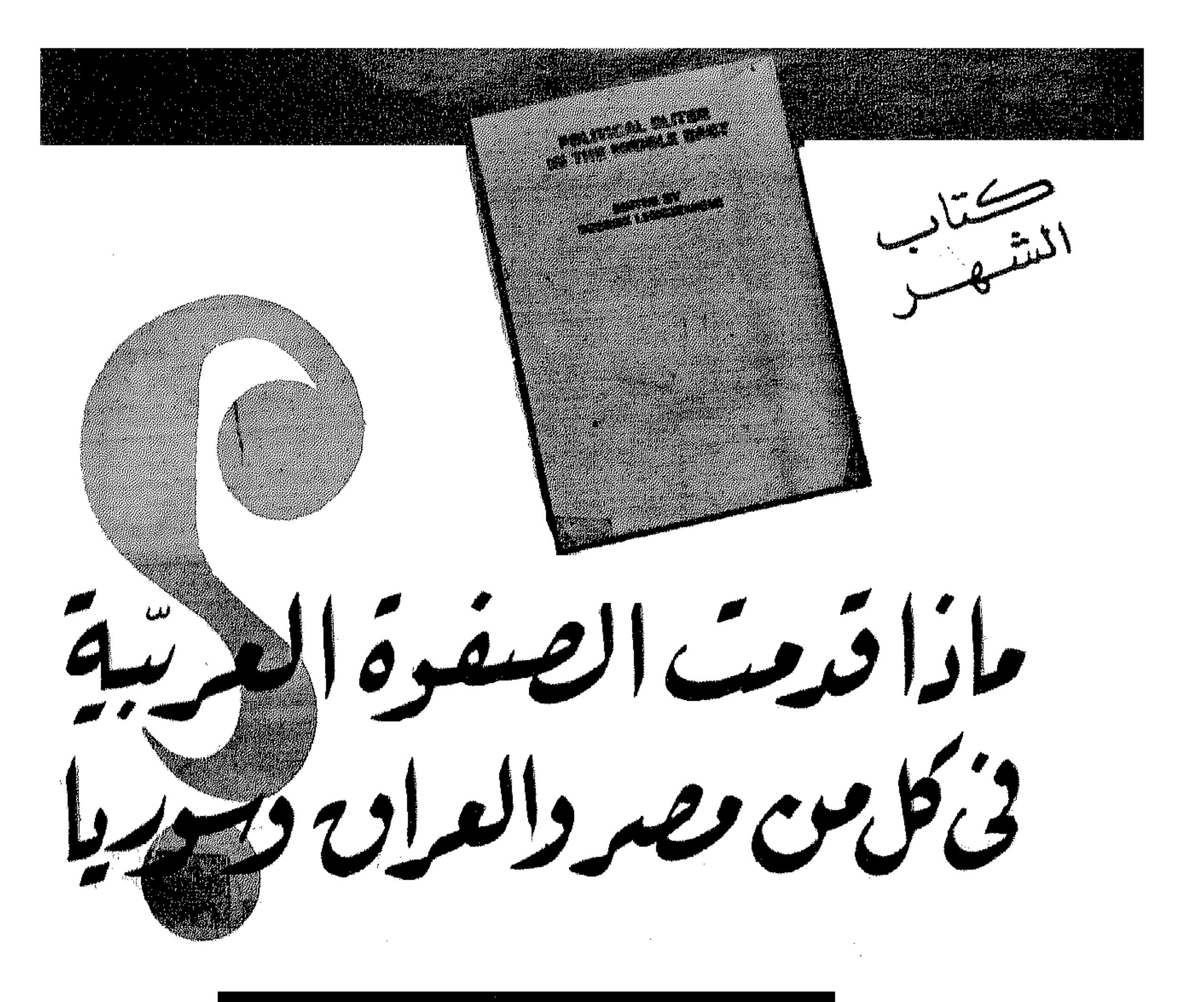
وتعكس القصة رؤية البطلة لمظاهر الحياة اليمنية الجديدة وأثرها في تقلب مشاعرها . فانها تبادر بالاتصال بحبيبها في مكتبه بواسطة الهاتف ، تلك الالة الحضارية الجديدة التي دخلت البيت اليمني الحديث ، فأحدثت فيه أثرا اجتماعيا هائلا يتمثل في تأثيره على تنمية قصة الحب . فعبر الهاتف تعاود قصة الحب اشتعالها بالمكالمات والقبلات الهوائية ، والتي تجد فيها « نادية » تعويضا عن وحدتها في بيت أبيها ، خاصة بعد أن خضع لرغبات زوجته ، ورفض الموافقة على سفر البطلة لاتمام دراستها بالخارج ، فاضطرت للعمل باحدى الوظائف الحكومية ، ونجحت في العمل بين الرجال متخطية أحزانها ، متحدية تعاستها .

هكذا تصور القصاصة اليمنية «شفيقة احمد زوقري » رؤيتها للتطور الحضاري الذي لحق باليمن الجديد ، وبالفتاة اليمنية الجديدة ، ولكنها تومىء من خلال تصويرها الذكي الى خطورة هذا التطور وتلك المظاهر الحضارية في التأثير على الفتاة والاسرة اليمنيتين ، وتأتي ايماءاتها عبر أداء فني غير مباشر ، وتتخلق خلال الاحداث التالية من قصتها الموحية ، وذلك عندما توقع بطلتها في عدة مآزق ومآس كانت نتيجة لوحدتها وغربتها في بيت ابيها الواقع تحت سيطرة زوجة الاب ، ثم اضطرارها لاستغلال الهاتف والنادي وحريتها في الخروج للعمل والرحلة مع الزميلات والزملاء ، مما مكنها من مواصلة لقاءاتها بحبيبها ، وما لبثت ان وقعت في المحظور أثناء احد لقاءاتهما المنفردة بدار خالية يملكها احد اصدقائه

وتنقل القاصة مشاعر الفتاة اليمنية وترددها في دخول الدار ، ثم انزلاقها اليها ووقوعهما في المحظور ، عبر صور نفسية تستبطن مشاعرها ، وتصور نهايتها الاليمة تصويرا صادقا موحيا . وتكتمل المأساة باصابة البطلة في حادث صدام مروع لسيارتها ، يفقدها بصرها وثقتها بالرجال وبالبشر جميعا . وتومىء الكاتبة باشارة ذكية الى توقف الزمن بتوقف الساعة التي اهداها اياها حبيبها « احمد » في القاهرة ، ورفضها لهذه الاداة العصرية .

هكذا تومىء القاصة اليمنية محذرة من مخاطر الاستسلام لمظاهر الحضارة العصرية التي غزت المجتمع اليمني الحديث من خلال المصير المأساوي الاليم الذي ادرك بطلة قصتها « نادية » من جراء انجرافها وراء المظاهر العصرية واستسلامهما لعواطفها ومشاعرها .

ولكن الكاتبة لا تدعنا للاحزان ، اذ سرعان ما تعالج جراحات بطلتها ، وتشفى آلامها الجسدية والنفسية ، بعد أن تضاعفت وحدتها بوفاة والدها . وتقدم القصة آخر مفاجآتها عندما يكشف البطل « احمد » عن عدم ارتباطه بزوجة أو أطفال ، وبذلك يختتم الزواج السعيد قصة الحب اليمنية ، التي قدمت صورة جديدة للفتاة اليمنية الحديثة ، وجاست خلال مشاعرها ، وصورت حياتها بما فيها من رؤى وهموم .



ماذا قدمت الصفوة العربية في كل من مصر والعراق وسوريا

عرض وتقديم مصطفى نبيل

هل يصنع التاريخ الصفوة .. ؟ ! أم يصنعه التفاعل الطبيعى للقوى الاجتماعية المختلفة .. ؟

ترى المدرسة الأمريكية أن التاريخ يصنعه الصفوة ، لذلك اهتمت بالدارسات التى تتناول دور الصفوة ، على اعتبارها المؤثر الحى على ما يحمله المستقبل ، وقام المعهد الأمريكى للأبحاث السياسية باعداد كتاب هام ساهم فيه عدد من أساتذة العلوم السياسية ، يتناول دور النخبة السياسية فى بعض بلدان « الشرق الأوسط » ، نستعرض ماجاء فيه عن كل من مصر والعراق وسوريا ..

ويبدأ الكتاب بتحديد النخبة وحصرها فى القيادات السياسية والتنفيذية ، ويبحث مكوناتها والمؤثرات التى تحدد قيمها واتجاهاتها دورها فى الفترة الزمنية التى تبدأ من الخمسينات وتنتهى بمنتصف السبعينات ، وتمتد آثارها حتى اليوم .

إنها دراسة ربما لاترضينا ، ولكنها تتحدانا وتحفزنا من أجل بناء نظمنا السياسية



لقطة لبعض أعضاء مجلـــس قيـادة الثورة سـنه ١٩٥٣

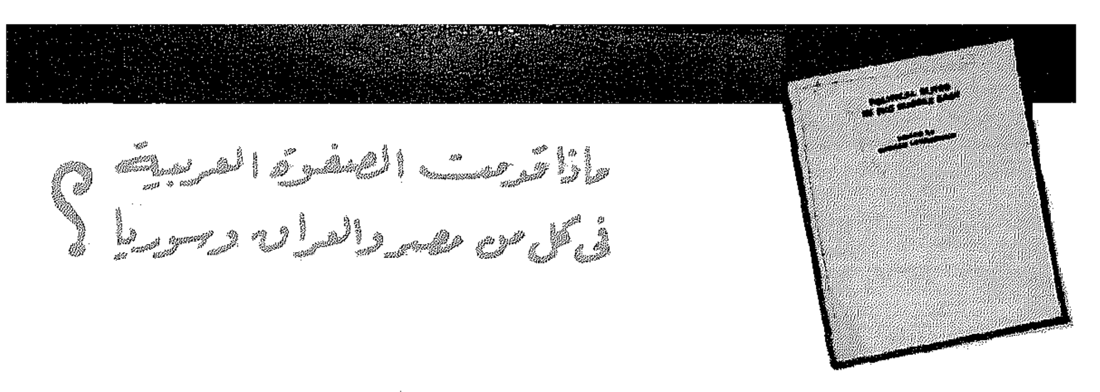


على أساس المؤسسات والأفكار وليس على أساس الأشخاص والشلل ، وتكتسب أهمية الطريق الديمقراطى الذى نسلكه وما يمكن أن ينتج عند غياب الديمقراطية ، وهى أحد نماذج التحليل ينبغى أن نعرفه وأن نناقشه ، ويكفى أنه يقودنا إلى ضرورة قيام خلايا حية فى المجتمع ، تملك آليتها وقدرتها الخاصة على الحركة ..

ويقوم منهج دراسة النخبة على أن النخبة أقلية نشطة تتمتع بالموهبة والثروة معاً ، ويتركز عندها إبداع المجتمع وقدرته على المبادرة ، فالمجتمع يضم فريقين ، فريق حاكم قليل العدد وفريق محكوم كثير العدد ، يتولى الفريق الأول مقاليد القوة فى المجتمع ، ويدافع هذا المنهج على أن النخبة تكتسب شرعيتها من أنها النتاج الطبيعى لهذا المجتمع .

ونصل إلى ماجاء فى الكتاب عن دور النخبة فى مصر ..

إهتم الكتاب اهتماماً خاصاً بدراسة دور النخبة فى مصر ، وكتب هذا الجزء الأستاذ



روبرت سبر نجبورج ، مؤكدا أن مصر كانت دائما فى مقدمة الدول العربية ، وضعها فى المقدمة الانسجام بين سكانها ، وعدم معرفتها لأى أنقسامات عرقية أو عشائرية ، كما أهلها لذلك حجم سكانها ومواردها الاقتصادية ودور المثقفين فى حياتها السياسية ، فقد تلقى المثقفون منذ عهد بعيد تعليماً منظماً .

وأحدثت ثورة ٢٣ يوليو تحولات أساسية على مسرحها السياسى ، فقد قامت الثورة من أجل تأكيد الاستقلال الوطنى وتحقيق العدالة الاجتماعية .

ولكن اتسمت مرحلة الثورة بظاهرتين :

● أن تحقيق الأهداف الوطنية جاء على حساب الوسائل والاجراءات الموصلة إلى هذه الأهداف ، مما ساهم فى ضعف البناء التنظيمى وغياب المؤسسات التى ترتفع على الأشخاص .

● أدت الحاجة إلى قيام سلطة مركزية قوية وقادرة على تحقيق هذه الأهداف ، إلى إهمال إشتراك الشعب فى اتخاذ القرارات ، خاصة أنه صاحب نجاح الثورة والقضاء على الهياكل القديمة .

ويلاحظ الكاتب عندما يحلل النخبة السياسية الجديدة ، أن الثورة لم تكن راديكالية بالقدر الذى يمكنها من تجاوز التقاليد والقيم القديمة الراسخة ، كما عجزت عن التحرك السياسى فى إطار مجموعات منظمة ، وبالتالى غابت العلاقات والروابط المتماسكة لمؤسساتها أفقيا ورأسيا ، مما جعل قيام تنظيمات شعبية قوية صعبا سواء تلك التى تقوم على التضامن المهنى أو الطبقى أو الدينى ، وتم اختيار النخبة من خلال تشكيلات غير رسمية ، لا تستند كما فى السابق إلى ملكية الأراضى الزراعية ، بل اقتصرت على اناس قادرين على أن يرفعوا من قدر المتصلين بهم . !

لذلك ظهرت النخبة السياسية كبيرة الحجم ، ضعيفة التماسك ، ترتبط « بالشلل » والمجموعات المتغيرة على الدوام .

ويصل الكاتب إلى أن غياب المؤسسات والتشكيلات المنظمة ذات القواعد الراسخة ، ليس أمراً جديداً ، فقبل الثورة لم يؤد النظام الاقتصادى القائم إلى بنيان طبقى مستقر ، واستمرت الطبقة الوسطى تعانى من الضعف منذ قيامها فى أواخر القرن التاسع عشر ، عندما تحول الحرفيون إلى أجراء ، وعندما لم يسمح حجم التصنيع بقيام طبقة عاملة قوية

ولايتجاهل الكاتب ـ مثل غيره من الكتاب الغربيين ـ ما شهرته مصر قبل الفترة الاستعمارية ، وإن كان لا يحسن تقييمها ، فهو يسلم بوجود تنظيمات قديمة ، تتمثل فى العلماء وطوائف الحرف والتجار والطرق الصوفية ، ويزعم أن دور هذه التنظيمات قد اقتصر على اختيار الرؤساء الذين يكتفون بدور الوسطاء بين أتباعهم وبين الحكام ،

اما تلك المؤسسات الحديثة التى ادخلها الفرنسيون . ايام الحملة الفرنسية ، او تلك التى ادخلها البريطانيون مع إحتلالهم ، فيشبهها بالسلع المستوردة غير المنتجة محليا ، تتنافر مع مظاهر الثقافة المحلية والقيم السائدة . ! ،وبدلاً من أن تؤدى إلى تقوية النخبة أدت إلى إضعافها ..

واستمر ذوو النفوذ فى مصر محاصرين فى المدينة بين السلطة السياسية من جانب ، وبين ذوى النفوذ من ملاك الأرض فى الريف من جانب آخر ، واستمر طويلاً النظام السياسى لا يسمح للقادة فى الريف بالاشتراك فى النخبة التى تتخذ القرارات نتيجة لما عرفته مصر من مركزية السلطة ، مما جعل هذه السلطة تواجه المعارضة على الدوام سواء العلنية أو المكتومة من ذوى النفوذ فى الريف وأتباعهم . !

ولم تعرف مصر أية مدارس خاصة للنخبة تقوم باختبار وابراز أولئك المؤهلين لاتخاذ القرارات الكبرى ، وهو هنا يتجاهل الأزهر الشريف الذى أخرج العلماء الذين يتصدون للحاكم الجائر ويدافعون عن حقوق الأهالى ومصالحهم . ! ، ثم يعود من الابحار فى التاريخ ويقول

وهكذا تميزت النخبة فى مصر بالتماثل ، فهى لا تنقسم على أساس أية فروق عرقية أو دينية أو لغوية ، لكنها تميزت بعدم الانسجام لافتقادها إلى آيديولوچية سياسية مترابطة أو مثل أعلى مشترك ..

النسق السائد ..

ويلاحظ الكاتب غلبة ثلاثة أنساق فى الحياة السياسية المصرية ، تؤدى إلى ظهور النخبة ، وهذه الانساق هى العائلة والدفعة الدراسية والشلة ، وهى أنساق تقوم على الأشخاص وليست على المبادىء ، مما عرقل تحقيق الكثير من أهداف الثورة .

ويبدأ **بالعائلة** التى يعتبرها أبرز تنظيم سياسى غير رسمى ، وإن لم تعد لها ذات الأهمية التى كانت لها قبل عام ١٩٥٢ ، عندما كان الانضمام إلى النخبة يقوم على علاقات القرابة والمصاهرة ، وحينما كان ملاك الأرض يحتكرون شبكة واسعة تقوم على ما فى حوزتهم من ثروة ، وعندما كانت حتى الشلل والأحزاب السياسية أداة لتحقيق المصالح العائلية ، وبقيت بعد ثورة يوليو ساحة لدور العائلة باعتبارها وحدة التنظيم السياسى غير المعلنة ، فتنظيمات إبرازالنخبة الجديدة لم توفر بديلاً للعلاقات العائلية ، مع ضعف التنظيمات الشعبية والسياسية .

ماذا تحت الصفوة العربية في كل من مصر والعراق وسوريا ؟

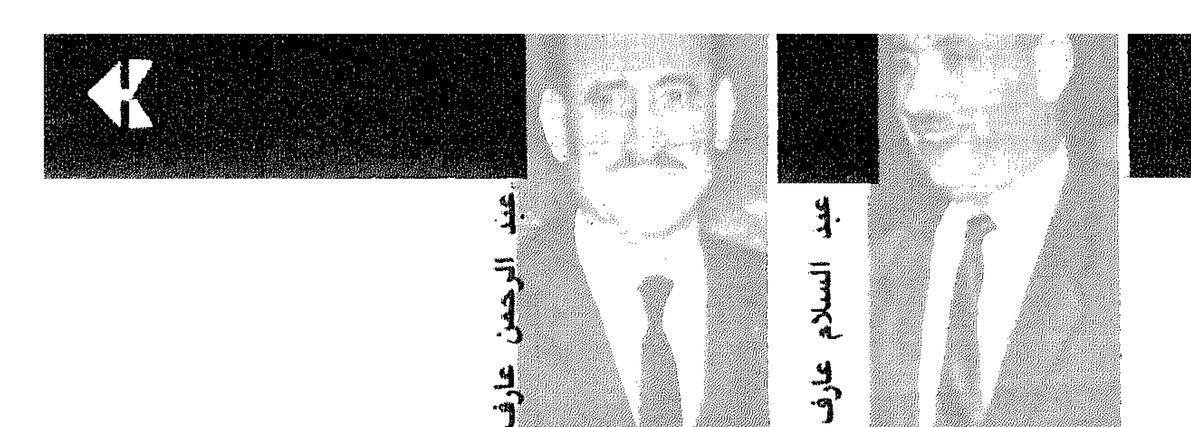
وصحيح أنها لم تعد تستند إلى الثروة المادية وحدها كما كان فى الماضى عندما كان الانضمام إلى النخبة مضموناً بالنسبة إلى أبناء كبار ملاك الأرض ، ولكن بقيت العائلة حلقة اتصال بين شبكات شخصية متعددة قادرة على إفساح الفرص أمام أبنائها ..

الشلة :رابطة الصداقة التى تضم مجموعة ، سواء أعضاء دفعة دراسية واحدة ، أو علاقات الأقرباء أو الناتجة عن نشاط داخل تجمعات فى نطاق المؤسسات والمنظمات الرسمية ، وقد ساهم فى تقوية « الشللية » ضعف أثر العائلة واتساع الصفوة ، فالشلة لا تستند إلى إى لقاء فكرى ، ويحركها الطموح والمكاسب المادية ، وهى التنظيم المتاح لمن يشغلون مراكز متساوية أو متقاربة ، ولكنها من الصغر والضعف بحيث لا تشكل مصدراً للتماسك القوى فى نطاق النخبة .

دفعة التخرج : تزداد أهمية الدفعة عند غياب حزب سياسى فعال ، وزاد من أهمية التضامن بين الدفعة الدراسية الواحدة ، عدم وجود نظم محكمة تضمن المستقبل الوظيفى ، وعند غياب العائلة ذات النفوذ وعدم وجود المساندة من الذين فى المناصب العليا ، ولم يبق سوى الانتماء إلى الدفعة لتبادل المساعدة . على أن الدفعة لا توفر لأعضائها علاقات شخصية متينة ، فهى لا تمثل وحدة متماسكة ، ولا يتوقع الكثير من التضحيات من جانب أعضائها ، ويبقى الدور السياسى الذى تقوم به ، وهو توفير إطار لقيام علاقات شخصية أوثق ، ومنذ عام ١٩٥٢ ظهرت أهمية الدفعة فى أعلى مواقع النخبة ، فالضباط الذين قضوا على الحكم الملكى كانوا خريجى الدفعات الأولى التى سمح لها بدخول الكلية الحربية بعد عام ١٩٣٦ ، واستمرت صداقات وعداوات دفعات الثلاثينات بعد إتساع نطاق النخبة حين ضمت إليها المدنيين .

ويبقى بعد ذلك التشكيلات الرسمية التى تشبه طوائف الحرف فى العصور الوسطى ، وهى التى تسعى لكى يكون قادتها قريبين من مراكز السلطة ، وعندئذ تغلب العلاقات الشخصية على الولاءات التنظيمية ، ويجد الداخل فى إطار هذه التشكيلات مجالا للتقدم والترقى .

كما أن النقابات المهنية والطرق الصوفية والأندية الرياضية ، توفر أرضاً محايدة تمكن أفرادها من مد علاقاتهم خارج نطاق مجالاتهم إلى آفاق أوسع ، والغريب أنه يضع النقابات المهنية وهى الهياكل التنظيمية الهامة على مستوى الأندية الرياضية . ! فالفروق بينها واضحة سواء فى ظهور النخبة السياسية ، أو



الدور السياسى الذى تلعبه النقابات .

ويخلص الكاتب إلى أن التبعية لذوى النفوذ تساهم فى الاستقرار السياسى ، إلا أنها لا توفر قاعدة تنظيمية تمكن النخبة من فرض وحدة الهدف وتحقيق مثلها الأعلى ، فالشخص الواحد يستحيل أن يقيم علاقات شخصية وثيقة مع ما يزيد عن ثلاثين فرداً من أتباعه ، وتؤدى زيادة هذا العدد إلى ظهور « الوسطاء » فى الحياة السياسية .

الصفوة فى العراق

يقدم دراسة دور الصفوة فى العراق الأستاذ فيب مار الأستاذ المشارك بقسم التاريخ فى جامعة تنيسى ، ويرى أن مفتاح التقدم فى العراق مرهون بقيام إدارة سياسية تتميز بالكفاءة ، وخلق جماعة سياسية تضم كل أقسام الشعب العراقى فى إطارها ، فالتحدى الذى يواجه العراق يتمثل فى أنه يضم العديد من المجموعات العرقية والدينية ، مما يجعل مهمة الحكم شديدة الصعوبة وبالغة الدقة .

ومن يتابع دراسة فيب مار ودراسة سبر نجبورج ، يلاحظ المدخل المختلف لكل من الدراستين ، ورغم ذلك يلمح أوجه الشبه فى الكثير من المجالات بين التجربة السياسية فى كل من مصر والعراق ، تشابه يتعلق بالقيم السائدة ودور المؤسسات القديمة ، وقيام النظام السياسى القديم على مالكى الأراضى الزراعية ، وقيام الثورة فى كل منهما ، وإن كانت الثورة فى العراق قد تأخرت ستة أعوام عنها فى مصر ، وتأتى الفروق من التركيب السكانى والموقع الجغرافى (العراق بلد تخوم عربية) لكل منهما .

وقد شملت العينات التى إعتمد عليها البحث فى العراق على القادة الذين إحتلوا مناصبهم منذ عام ١٩٥٨ ، رؤساء الجمهورية وأعضاء مجلس قيادة الثورة والوزراء حتى منتصف السبعينات ، ويلاحظ أن التغييرات السياسية التى أعقبت ثورة عام ١٩٥٨ كان يتبعها تغييرات تكاد تكون شاملة فى جهاز الدولة وكبار المسئولين فى الدولة ..

ويرى الكاتب أن الانقسام العرقى والدينى لعب دوراً رئيسيا فى تشكيل النخبة يفوق تأثيره الخلفية الاجتماعية والاقتصادية لافراد النخبة ، فيتوزع السكان على النحو التالى : العرب السنة يشكلون حوالى ٢٥ ٪ من السكان ، ويقطنون المنطقة الشمالية الغربية من العراق ، والعرب الشيعة يزيدون قليلاً عن نصف السكان ويقطنون فى المنطقة الممتدة من بغداد إلى أقصى الجنوب ، أما الأكراد السنة فيشكلون خمس

ماذا قدمت الصفوة العربية في كل من مصر والعراق وسوريا؟

السكان ويقطنون في المنطقة الواقعة إلى الشمال والشرق من بغداد .

ويتعرض للتطور التاريخي للصفوة قائلا : كان أبرز الساسة قبل عام ١٩٥٨ من القوميين العرب الذين إشتركوا في الثورة العربية ضد الحكم العثماني ، وعقب الثورة ظهر جيل جديد ليس لديه ذكريات هذه المرحلة ، فلم يمارسوا نشاطهم السياسي أو يكتسبوا خبرتهم في ظلها ، وإذا كان العهد القديم يستمد الدعم من الملكية والمصالح الزراعية الواسعة . فقد إستند العهد الجديد على الجيش والفئات المتعلمة التي يمثلها

معدل التغيير في الوزارات العراقية

الفترة التاريخية	عدد الوزارات	المعدل المئوى
● عهد عبد الكريم قاسم		
ما قبل ١٩٥٨	٣	٩ ٪
التعيينات الجديدة	٣١	٩١ ٪
● عهد البعث عام ١٩٦٣		
استمرار	٤	١٤ ٪
التعيينات الجديدة	٢٤	٨٦ ٪
● عهد عارف		
استمرار	١٤	١٧ ٪
التعيينات الجديدة	٧٣	٨٣ ٪
● عهد البعث ١٩٦٨		
استمرار	١٣	٢٢ ٪
التعيينات الجديدة	٦٤	٧٨ ٪

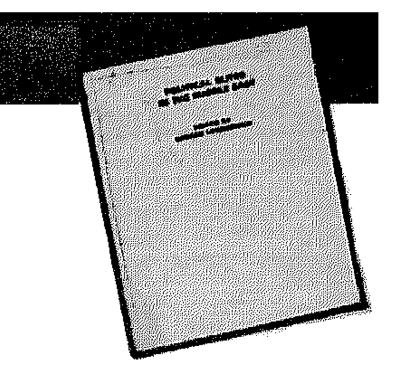
القادة الجدد ، وهذه القوى الجديدة لا تتصف بالانسجام لا فى مصالحها الاقتصادية ولا فى أهدافها العامة .

فما هو نوع ثقافة القادة الجدد ؟ وما هى القيم السائدة بينهم ؟ وماهى مهاراتهم ومؤهلاتهم .. ؟ وماهى آهدافهم وانجازاتهم .. ؟

يلاحظ أن هؤلاء القادة لديهم مستوى جيد من التعليم عند مقارنتهم ببقية السكان ، فالتعليم كان محدوداً فى العهد الملكى ، ولم يتسع نطاقه سوى بعد عام ١٩٥٨ ، كما يلاحظ أنه فى العهد الملكى تصدر العمل السياسى القانونيون وبعدهم برز العسكريون .. فكما هو منتظر صعد خريجو الكليات العلمية فى السلم السياسى ، وإن كان صعودهم أبطأ من نموهم فى المجتمع الكبير ، كما أن أفضل هؤلاء الخريجين تعليماً لم يصلوا إلى قمة السلطة ، ولم يتحقق التوازن التعليمى بين النخبة السياسية الحاكمة والنخبة المتعلمة بوجه عام ، ومما له مغزاه أن خريجى البعثات التى أرسلتها حكومات الثورة إلى الدول الاشتراكية لم يشغلوا أى منصب وزارى أو أى منصب مرموق ، كما أن أثر خريجى الجامعات الغربية أخذ يضعف منذ عهد عبد الكريم قاسم ، ولاشك أن التغييرات التى وقعت بالقوة وليس بالتطور السياسى كانت لها آثارها السلبية على الاستقرار السياسى وعلى بروز النخبة ، وتزايد عدد النخبة من العسكريين وترك بعضهم الجيش وتفرغوا للعمل السياسى ، وجاء حزب « البعث » ليكون إستثناءً عن هذه القاعدة ، فأنقص عدد العسكريين فى مجلس قيادة الثورة ومجلس الوزراء ، وفرض سيطرة المدنيين على السلطة ، كما زاد دور التكنوقراط مع إزدياد التطور الاقتصادى فى البلاد ، وظهر نوع من الساسة ملتزمون ثوريون اكتسبوا خبرتهم السياسية من عملهم فى النشاط السرى ، وأدى إستمرارهم فى السلطة إلى تقليم أظافر المعارضة والوصول إلى الاستقرار النسبى .

الجذور ..

وتعود أصول معظم القادة الذين إنضموا إلى مجلس قيادة الثورة ـ منذ قيامه ـ إلى الطبقة الوسطى ، فآباؤهم من متوسطى الحال من ملاك الأراضى ومن التجار والزعماء الدينيين والمهنيين ورجال الادارة ، وجاء حكم البعث فاقتربت النخبة أكثر من فئات الشعب العادى ، بعد أن أدى انتشار التعليم وتزايد الهجرة إلى المدينة إلى الحراك الاجتماعى . ولكن العديد من الاصلاحات جاءت على أيدى أبناء الطبقات الموسرة ، وإن كانت الحركة الاجتماعية لا تقاس فى العراق بالأصل الاجتماعى بل بالبيئة الجغرافية



ماذا قدمت الصفوة العربية في كل من مصر والعراق وسوريا ؟

الأصلية التى ترعرع فيها أولئك القادة ، فالمؤثرات العشائرية هى التى شكلت إتجاهات الكثير من القادة .

وتصل الدراسة التى تنتهي قبل عام ١٩٧٥ ، إلى أنه لم تصل نظم الحكم إلى إقامة مؤسسات سياسية مستقرة بعد القضاء على المؤسسات السابقة على عام ١٩٥٨ ، صحيح أنه بذلت جهود لملء الفراغ ، وقامت إتحادات ونقابات ، إلا أنها تمثل جماعات لها مصالح محدودة ولا توفر قنوات كافية للرأى العام .

النخبة فى سوريا

فى هذا الفصل الذى كتبه جور دون ثورى :الأستاذ بجامعة جونز هوبكنز فى واشنطن ، نواجه مرة أخرى مدخلا مختلفا عن المدخلين السابقين ، يميل إلى التحليل ويتعامل مع الأفكار أكثر من الوقائع ، وأهم ما جاء فيه أنه منذ عام ١٩٦٣ تولت الحكم فى سوريا أجنحة بعثية مختلفة ، وأمسك ضباط الجيش بمقاليد السلطة ، وفى فبراير عام ١٩٦٦ قام المتطرفون من المدنيين والعسكريين بانقلاب أدى ألى طرد « عفلق » و البيطار » ، ومنذ ذلك الوقت فقد المثقفون تأثيرهم فى الشئون الاجتماعية والسياسية ، باستثناء البعض الذى نشأ فى حزب البعث ، مما أدى إلى ضعف الأداة الحكومية فالموظفون لا يبدون أية رغبة فى القيام بأى مسئولية .

وبرزت النخبة العسكرية بعد ان حل محل الجيل القديم من الضباط جيل جديد له إنتماءات فكرية عربية ، ولكنه لا يتقن أية لغة أجنبية ! ، ويعوزه الاحتكاك بالغرب ، وينتمى أغلب أفراده إلى أصول ريفية ، ويؤمن العديد من الضباط بأن العسكرية هى أداة التغيير الاجتماعى ومواجهة اسرائيل ، ومما لاشك فيه أن المستوى التعليمى للنخبة العسكرية أقل بوجه عام منه لدى النخبة المدنية السابقة ، رغم أن المثقفين والتكنوقراط الذين تلقوا دراساتهم فى الداخل والخارج لهم وزنهم فيما يتعلق باتخاذ القرارات الرئيسية ، والرابطة الأساسية بين النخبة العسكرية هى الأصل الأقليمى المشترك ، وقد ظهرت هذه الولاءات الاقليمية واضحة عندما ساند أفراد ينتمون إليها مشروعات بعينها مثل إنشاء المدارس وتطوير ميناء اللاذقية .

ويشير الكاتب إلى أن سوريا بها إختلافات دينية وعرقية وعشائرية ، فهناك العديد من


حافظ الأسد

الطوائف ، وهناك أقليات عدة مثل العلويين الذين يسكنون منطقة اللاذقية ، والدرور الذين يسكنون المناطق الجنوبية الغربية من البلاد ، والأكراد والأرمن ، وفى مجتمع مازال يلعب فيه الدين دوراً هاما تثير هذه الانقسامات كثيراً من المنازعات ، تختلط فيها الانقسامات الاجتماعية والطبقية بالتجمعات الأسرية والعشائرية بالأفكار المتطاحنة ، هذا رغم أن المجتمع أخذ فى التغير ، مما أدى إلى ضعف الحواجز وزوال الأحياء السكنية الخاصة بالطوائف الدينية ، وحتى أواسط الستينات كانت تسيطر على مقدرات البلاد السياسية والاقتصادية نخبة صغيرة معظمها من السنة الحلبيين والدمشقيين ، وحاول نظام الرئيس حافظ الأسد أن يقضى على الشلل الاقتصادى بتشجيع عودة السوريين المهاجرين ذوى المهارات الخاصة أو راس المال الخاص ، كما حاول أن يجعل نظامه أكثر استجابة لرغبات الشعب ، وأن يشجع هيئات أكثر تمثيلا للشعب ، فقام باعادة تنظيم الحزب ، وأقام جبهة وطنية ، وانشأ مجلساً للشعب يضم القوى السياسية وممثلين عن نقابات العمال والتنظيمات المهنية ، إلا أن البعثيين شغلوا معظم مقاعده ، واتجه إتجاهاً عملياً ، ولكن المشكوك فيه أن يباشر مثقفو سوريا دورهم فى غياب صحافة أكثر حرية ومسئولية ، خاصة وأن الجيش يقف باستمرار موقف المتربص . !

وفى بلد مثل سوريا يصعب وجود الاجماع ، ومن ثم فعدم الاستقرار هو القانون ، الأمر الذى جاء لمصلحة الجيش فى نهاية المطاف ، خاصة وأنه أكثر تماسكا من كل القوى السياسية ، ولم يستطع حزب البعث أن يكسب مساندة شعبية واسعة ، أو أن يفرض فكره على الجيش بشكل يجعل الضباط يضعون طموحاتهم الخاصة فى المحل الثانى ، مما جعل قادة الحزب المدنيين يتنازلون عن دورهم القيادى ، خاصة وأنهم عانوا طويلاً من الصراعات العنيفة !

وأخيرا .. مهما كانت وجهة النظر فى مدخل ومنهج هذه الدراسة ، وسواء أكان التاريخ يصنع الصفوة ، أم ناتج التفاعل الاجتماعى ، إلا أن هذا النوع من الدراسات يخضع كمية كبيرة من المعلومات والملاحظات إلى البحث الدقيق والتحليل المتأنى ، يلتقطها جميعاً ويضمها فى خيط واحد ، وتبين هذه الدراسات التقدم الذى أحرزته العلوم الاجتماعية والسياسية ، التى لم تعد مجرد تأملات وتقديرات بل عينات وأرقام تدخل الحاسب الآلى .



بقلم : نعمان عاشور

بعد مغامرة عبور بحيرة المنزلة والوصول الى منطقة الجبانة على شاطىء بورسعيد . اضطررنا ، الى العودة للقاهرة فرحلونا فى حراسة الجنود المتطوعين سيما بعد ان بدا الغزو ونزلت جنود الامبراطوريتين العاجزتين انجلترا وفرنسا ومعهم فلول القزم الاسرائيلى الى شاطىء المدينة . كان العدوان الثلاثى قد بدأ بالفعل وكنت حتى هذه اللحظة من عام ١٩٥٦ مرتبطا بالكتابة للاذاعة .. وكما حدثتكم من قبل ساهمت بكتابة تمثيلية طويلة مداها اكثر من ساعتين واذيعت عدة مرات ابان المعركة .. أيامها كان احمد حمروش قد تولى ادارة المسرح القومى وحشد كل اعضائه للمساهمة فى مقاومة العدوان بتقديم عروض مسرحية مجانية للجمهور وطبيعى أن أبادر بالكتابة للمسرح من جديد بعد نجاح مسرحيتى المغماطيس والناس اللى تحت وكان مما شجعنى على ذلك ان تجربة الثمان والاربعين ساعة فى جبانات بورسعيد قد أوحت الى ومن واقع معايشتى للأهالى القابعين فيها بفكرة درامية لامعة .. وهكذا ما أن اتصل بى الصديق احمد حمروش من المسرح القومى لأشارك فى دعم المسرح للمعركة حتى شرعت فى كتابة " عفاريت الجبانة " كنت فى عنفوان حماسى وتوقد موهبتى . فانتهيت من كتابتها بعد اسبوع أمضيت منه ثلاث ليال لم يغمض لى فيهم جفن . وكانت ذات فصلين مع أن المطلوب كان كتابة مسرحية من فصل واحد .

موجبات الكتابة بالنسبة للكاتب

وهنا لابد من اثبات اكثر من حقيقة فى تحديد بعض موجبات الكتابة . فليس يلزم كما يقال ان يعيش الكاتب طويلا فى موقع المكان أو واقع الأحداث التى يكتب عنها .. وانما يكفيه يوما أو بعض يوم لكى يخرج بتصور قد لايدركه الشخص العادى أو يعيه أو يكون قادرا على التعبير عنه ولو عاش فى نفس المكان العمر كله ولو شارك فى الأحداث من بدايتها الى نهايتها .. وتلك هى اللماحية التى تميز الفنان الخالق الذى وهب دقة الاحساس وطلاقة الخيال وموهبة التعبير ...

حقيقة أخرى هى أن الكاتب مالم يكن يحس بموضوعه احساسا طاغيا مستمدا من تراكمات مشاعره الدائمة به .. فإن فى هذه الحالة

لايكتب فنا تميزه الجدة والاصالة والصدق . وانما يكون كمن يقوم بنسخ صور كربونية مكررة فن أعماله الأصلية .. وقد كان هذا العدوان الثلاثي يمثل فى حقيقته ويركز بوقوعه

فى داخلية نفسى ومشاعرى الوطنية المتلاحقة منذ الطفولة . اضف الى ذلك مايمكن ان أسميه بالنسبة للكاتب أو أى فنان خالق .. اختفاء قيود الزمن الذى قد تستغرقه عملية

الكتابة أو الخلق خصوصا فى مثل هذه المناسبات الكبرى .. ولذلك فليس غريبا أن يبدع تولستوى ملحمته عن الحرب والسلام عن غزو نابليون لبلاده واحراق عاصمتها فى مدة اقل مما استغرقته كتابة أى رواية أخرى . وكذلك كان الشأن فيما بعثه هذا العدوان فى نفوس كتاب الأغانى الوطنية وملحنيها وما أبدعوه بعدها فى حرب ١٩٧٣ ابان المعركة القصيرة من روائع الألحان والوطنيات الغنائية التى لاتزال حتى اليوم تحمل اقوى شحنات احساسيسنا الوطنيه .

القواعد والتقاليد المسرحية

واسرعت وفى يدى " عفاريت الجبانة "



وثبة المسرح القومى

وأنا اطير به فرحا من على الارض وتحمس له الصديق المخرج المبدع نبيل الألفى وصمم على ان يقوم باخراجه رغم أنه نص يغلب عليه طابع الكوميديا ونبيل لايميل كثيرا الى هذا اللون .. لكنه كما قال أيامها .. يكفينى مافيه من صدق وشاعرية ودفء فى الاحساس .. ولم نختلف فى شيء وقمنا بتطويع النص لمقتضيات العرض بادماج الفصلين فى فصل واحد بدون المساس بأى حرف من الحوار .. وبدأنا البروفات فى دار الاوبرا .. بينما كانت بروفات مسرحية الصديق ألفريد فرج تجرى فى مسرح الازبكية .. وهنا تظهر الادارة المنسقة الحازمة لأحمد حمروش .. فقد أخضع كل الامكانيات التى تحت يديه لخدمة مطالب المخرجين واحتياجات العروض فى حزم وصرامة مزينة بابتسامته العذبة .. والحق أنها كانت المرة الأولى التى أتعرف فيها بالأخوين الكبيرين حسين رياض وفؤاد شفيق .. فقد اختارهما نبيل لبطولة المسرحية التى كان بين أبطالها الاخرين عبد المنعم ابراهيم وسعيد أبو بكر ورفيقه الشال ونور الدمرداش وفردوس حسن وغيرهم ..

وكانت هذه هى مرحلة وضع القواعد والأسس التى سار عليها المسرح القومى بعد ذلك لعدة سنوات .. وهى كلها تقوم على تقاليد حتمية فى تنظيم العمل داخل البيت المسرحى ولخدمة العرض المقدم وجمهوره .. وكان من بين هذه التقاليد التزام الممثل لابدوره فقط وانما بحضور البروفات فى مواعيدها واعطاء المخرج الحق فى اختيار أبطال المسرحية التى يخرجها وفرض الجزاءات على كل من يتخلف أو يمتنع عن الاستجابة لاختيار المخرج والالتزام بالدور الموزع عليه مهما كان كبيرا والدور الذى سيمثله صغيرا . ووضعت لائحة شاملة جديدة للمسرح القومى . وطبيعة العلاقات بين العاملين فيه بعضهم بعضا . والاستعانة بالنقاد الكبار فى لجنة قراءة ثابتة ورفع الستار فى الموعد المحدد بالدقيقة

وعدم السماح للمتفرج بمشاهدة العرض بعد بدء التمثيل وتحريم بيع أى شيء للمتفرجين أثناء العرض بل وفى الاستراحة .. وتخصيص بوفيه خارج الصالة .. وغرف انتظار وربط الممثلين بمسرحهم عن طريق الرحلات الترفيهية المنتظمة والحفلات التى تقام داخل المسرح بمناسبة الاحتفال بكل عرض واقتراحاتهم بالنسبة للأخطاء التى تقع من كافة المسئولين .. وتحديد مسرحيات كل موسم والاتفاق عليها مع مؤلفيها ومخرجيها والقائمين بتمثيلها قبل بدء الموسم بشهور

وتخصيص مجال واسع لاعادة عرض المسرحيات التى سبق عرضها وبنسبة محدودة . ريبورتوار لأربع مسرحيات قديمة يعاد عرضها .. وثلاث مسرحيات مترجمة من المسرح العالمى وكل ما يقدمه الكتاب القادرون من مسرحيات مؤلفة .. وهكذا تحول المسرح القومى الى خلية نحل وكان صوت حمروش يطن فى جميع الاذان مع أنه لم يكن له سابقة خبرة أو تجربة فى هذا المجال وانما يدفعه حب دفين غامر لهذا الفن وأصحابه مما جعل نظرته موضوعية وتوجيهاته خالية من أى نزوات استئثار أو طموح شخصى .. وهذا فى الحق ما يجعلنى حتى

الآن وكلما سئلت عن احتياجات المسرح أصر على مبدأ أن يتولى ادارته أشخاص أكفاء من خارجه . فليس يلزم أبدا أن يعهد بادارة المسارح للمخرجين والممثلين وقد أثبتت تجارب الربع قرن المنصرم صحة ذلك لأن أى فنان بطبعه أنانى وله نظرته الخاصة والتى لايمكن أن يتخلى عنها وطموحه الذاتى الذى لابد وأن يقهره ليحفظ بموضوعيته خاصة بالنسبة لمنافسيه من زملائه الفنانين الذين يشرف على نشاطهم مخرجون كانوا أم ممثلين ويكفى هنا أن أشير الى أن المسرح القومى فى سنوات ١٩٥٦ ثم بعدها فى موسم عام ١٩٥٧ قدم من ٢٠ الى ٢٢ مسرحية . ولم تكن عروضه تنقطع طوال أشهر الصيف .. بينما اليوم ومن سنوات عشر حتى الآن لايقدم المسرح القومى غير مسرحية أو اثنين أو ثلاثة مسرحيات على الاكثر من اخراج أو بطولة مديريه ! ! !

الجيل العتيق

نعود الى " عفاريت الجبانة " كنا نجرى البروفات فى دار الاوبرا وكانت تتسم بالجدية التى عرف بها نبيل الألفى . وأهم مالفت نظرى من البروفة الأولى حضور الممثلين الكبيرين العتيقين حسين رياض وفؤاد شفيق قبل موعدهما بنصف ساعة .. ثم جلوسهما أمام " ترابيزة القراءة " وفى يد كل منهما نوتة نقل فيها حوار دوره من النص . وبعد أن حييتهما وجلست .. سألنى المرحوم حسين رياض " ياأبنى أنت عامل لنا كوميديا فى مسرحية وطنية " فأجبته بأن هذا هو أسلوبى فى الكتابة .. ولم يوافقه شقيقه المرحوم فؤاد شفيق " أنت علشان بتمثل تراجيديا عاوز كل حاجة تتفصل على مقاسك ؟ ! .. "

وجاء نبيل الألفى ليقطع حبل المناقشة ساخطا على تأخير الانتهاء من الديكور .. ثم تبعه سعيد أبو بكر ومعه رفيقه الشال رحمهما الله .. وكان نبيل لايزال غاضبا فى عصبية من أجل الديكور فناداه سعيد أبو بكر من طرف المائدة .. " خليك معانا ياأستاذ نبيل احنا الممثلين أهم من الديكور .. والمسرحية مسرحية شخصيات مرسومة وزى العسل " وحل موعد بروفة القراءة .. وحضر الجميع ماعدا نور الدمرداش .. وجلسنا ننتظره لمدة خمس دقائق .. لكن نبيل لم يطق الانتظار فسجل له جزاء تخلف وبدأنا قراءة النص .. وطالت غيبة نور الدمرداش فأخبرنا المرحوم فؤاد شفيق أنه جالس يلعب الطاولة فى قهوة متانيا .. وأرسلنا فى طلبه فجاء على مضض معتذرا بأنه لم يكن يعرف موعد البروفة . ولكن الحقيقة كانت غير ذلك تماما لأنه كان من قبل ذلك قد أخرج عدة مسرحيات وبدأ يتخلى عن التمثيل ولكنه أمام حزم اللائحة الموضوعة اضطر لقبول الدور على مضض .. وربما لأنه لم يعهد اليه باخراج احدى المسرحيات .. أكتب مفصلا فى هذا الموضوع لأنه يثير بدوره قضية أو مشكلة تتجدد دواما فى المسرح وهى حتمية التزام الفنان بما يقبل القيام به .. لأن نور كان قد قرأ النص ولم يجبره أحد على قبول الدور .. وكان فى استطاعته أن يعتذر مع أن الدور لم يكن أقل من دور عبد المنعم ابراهيم ولأنه تخلف بعدها عن حضور أكثر من بروفة .. وتكرر ذلك منه فى مسرحيتى التالية " الناس اللى فوق " فقد تخلى عن دوره فيها بعد شهر واحد من عرضها .. ولهذا ترك التمثيل وتفرغ للاخراج



وثبة المسرح القومى

ثم هاجر المسرح نهائيا الى التليفزيون .. والمهم أخرجت المسرحية وعرضت فى سهرة مع مسرحيتى ألفريد فرج ومحمد عبد الرحمن .. المؤلف الثالث الذى تذكرت اسمه توا وأنا اكتب .. وفتح المسرح ابوابه مجانا للجمهور فكانت الصالة تمتلىء ليليا .. وأثار العرض حماسا وطنيا فائقا يتناسب مع وقوع العدوان وغدره ..

مواجهة طه حسين

حصلت مسرحيتى على الجائزة الأولى وهى عبارة عن ميدالية تسلمتها من المشرف على المجلس الأعلى أيام ذاك .. وكان الدكتور طه حسين حاضرا حفل توزيع الجوائز وقال المرحوم يوسف السباعى وهو يقدمنى .. " بتاع الناس اللى تحت " فضحك الجميع وابتسم طه حسين وهو يهز رأسه استحسانا ثم ارسل الى سكرتيره لكى أواقيه بعد الحفل ، وجرى ذلك فى حديقة المجلس الاعلى للفنون .. فلما قابلته قال .. أنا سمعتها فى الراديو وليس لى اعتراض عليها بل أعجبتنى معالجتك الكوميديا رغم جدية الموضوع .. لكن هل ستستمر فى الكتابة باللغة العامية ؟ ! وترددت قليلا بل تلعثمت وأنا أحاول الرد .. فأردف .. " بالنسبة للمسرحية دى معلش .. لكن مسرحية زى " الناس اللى تحت " أنا غاضب عليك من يوم أن سمعتها .. ياأبنى أنت تكتب جيدا بالفصحى .. فلماذا تبدد موهبتك وتكتب العامية ؟ !

أنصحك العدول عن ذلك أذا كنت حقا تريد أن تكون أديبا له مكانته .. وظل هذا التحذير يرن فى أذنى لعدة سنوات حتى عدت الى لقاء طه حسين فى بيته بعدها بزمن طويل وكان يهز رأسه أسفا .. " أنا غير راض عنك .. لماذا لم تأخذ بما حذرتك منه .. " وناقشته طويلا فى حتمية كتابة الكوميديا الاجتماعية باللغة العامية .. وأطلقت عليها ما أسميها به .. وهى انها لغة درامية تفرضها طبيعة الموضوع المعالج .. وليست عامية ابدا .. فسخر منى وقال " الكاتب لايقنن نفسه وانما يجب أن يركن الى مايستنه النقاد " وهذا رأى أخالفه فيه .. فالناقد يستنبط مقاييسه من واقع العمل الفنى ذاته لأن العمل الفنى له مقاييسه الذاتية ..

شخصية البطل

الشىء الذى اذكره ولاانساه .. ان بطل " عفاريت الجبانة " كان هو المرحوم عباس ابراهيم .. زوج اخت زوجتى (عديلى) الذى كان قائما على حراسة مطار الجميل ولم نجده حين وصلنا الجبانات اذ انضم الى المعركة داخل المدينة .. لكنى لم أدرك هذه الحقيقة الا بعد حضوره ومشاهدته للمسرحية حين أخبرونى أنه تعرف على نفسه بين الأبطال وذلك من بعض فقرات الحوار لأن كلا منا بالفعل له عبارات أو لوازم يرددها فى معظم كلامه .. ثم أن الأحاسيس التى كان يحملها عبد المنعم ابراهيم وهو يمثل الدور كانت نفس الأحاسيس والأفكار التى راودته أثناء القتال .. واستغرب كيف استطعت أن انقلها وأصورها بهذا الشكل فى المسرحية . والحق أن هذه سمة الكتابة الواقعية .. فأنت اذا صدقت

الواقع الذى تستمد منه موضوعك المتصور أو المتخيل فلابد أن يصدقك الواقع ايضا .. والغريب أن المرحوم عباس ابراهيم أصيب بعدها بارتجاج حاد فى المخ واستمر يعانى منه سنوات .. وكل ذلك من أثر المعركة .. فكأنه توفى شهيدا .. وحصل زميله الذى ترك المعركة من بدايتها ورفض أن يصحبه الى داخل بورسعيد حصل على وسام البطولة الذى كان يستحقه هو نفسه ولكنه كان رجلا مؤمنا وكلما ذكر امامه الموضوع كان يردد " غفر الله لهم .. يكفينى رضا الله "

وعدت لأتابع الكتابة

تبقى بعد هذا حقيقة مؤسفة . فلكم حاولت الحصول على نص هذه المسرحية لطبعه فلم أجده .. لافى المسرح القومى ولاحتى فى الرقابة لأنه لم يعرض على الرقابة .. وضاع منى فلم احتفظ به فى غمرة الحماس للمساهمة فى المعركة لأننى سلمته كمسوده للمسرح مباشرة .. ولم أقم بالاحتفاظ بصورة منه . واملى أن أجده فى يوم من الأيام لأنه نص عزيز على قلبى بالفعل ..

وانتهى العدوان الثلاثى وأقلعت عن الكتابة فى أى شىء وتفرغت لكتابة مسرحية جديدة كانت هى " الناس اللى فوق " وأعتبرها هى الأخرى من أعز كتاباتى واقربها الى قلبى بالنسبة للظروف التى كتبتها فيها .. وهى ظروف لم تكن مشجعة فحسب بعد النجاح الذى احرزته .. ولكنها ظروف أملاها على ما داخلنى من احساس بمسئولية كبرى هى مسئولية الجندى الذى يرفع الراية امام الفيلق المقاتل ولايجب أن تسقط منه حتى ولو سقط هو ميتا على الارض .. ولذلك ما أن اتصل بى الصديق الكبير احمد حمروش ليسألنى عن خطوتى التالية .. حتى أسرعت اليه " بالناس اللى فوق " جاهزة كاملة مطبوعة على الالة الكاتبة وفى يدى أكثر من صورة منها حتى لايضيع نصها .. وكان ذلك بعد ثلاثة شهور فقط . لتصبح هى مسرحية الافتتاح لموسم المسرح القومى عام ١٩٥٧ وهو ما سأحدثكم عنه بعد ذلك

مغنيتــان

● كانت لرجل ظريف مغنيتان ، إحداهما حاذقة حسنة الغناء والأخرى متخلفة لايحب أن يسمع لها صوتا ، وكان إذا غنت الأولى طرب واشتد به الطرب ، حتى أنه ليشق قميصه ويمزقه فاذا أخذت الأخرى تغنى ، قعد يخيط قميصه ويرتق ما تمزق تمزق منه من فرط التأثر والاهتياج .



بقلم :توفيق حنـــا

عدسة : سعيد عبد الحميد

«اهدى هذه الكلمة الى نيافة الانبا ميخائيل - مطران أسيوط - بمناسبة بداية القرن الثامن عشر للشهداء .»

« اعلموا يا أولادى ان كل الوصايا ليست ثقيلة ولا متعبة بل نور حقيقى وسرور أبدى لكل من أكمل طاعتها » رسالة ١٤ للقديس انطونى

يقول الأب متى المسكين - المؤرخ القبطى المعاصر - « القديس انطونيوس (انطونى باللغة القبطية)(١) ولد سنة ٢٥١ م . باع ممتلكاته وانطلق الى البرية سنة ٢٦٩ م . واعتكف فى توحد كامل سنة ٢٨٥ م . خرج من اعتكافه سنة ٣٠٥ م . عاد الى إعتكافه سنة ٣١٠ م بعد أن أسس أديرة الفيوم وبسبير . نزل الى الاسكندرية أيام الاضطهاد سنة ٣١١ م . تنيح سنة ٣٥٦ م . ويقول المؤرخ سيزار كنتى ان القديس انطونيوس ساس فى حياته مائة الف راهب » .

فى حديث قديم - يعود الى أكثر من ربع قرن - مع الصديق الجليل الانبا ميخائيل - مطران أسيوط - قلت ان الراهب انسان يتعامل سلبيا مع الحياة والمجتمع والواقع وفى سلوكة شىء من الهرب والنكوص وعدم القدرة على مواجهة واقعه بكل ما فيه من مشاكل والام وأوجاع وأحزان ومسئوليات .

وكان رد الصديق الجليل فى صوته الهادىء العميق الرصين دفاعاً حارا ومجيدا وموضوعيا عن حياة الراهب وعن موقفه الشجاع البناء من الواقع والمجتمع ومن العصر كله واذكر انى اقتنعت يومها بدفاع الأب الصديق .

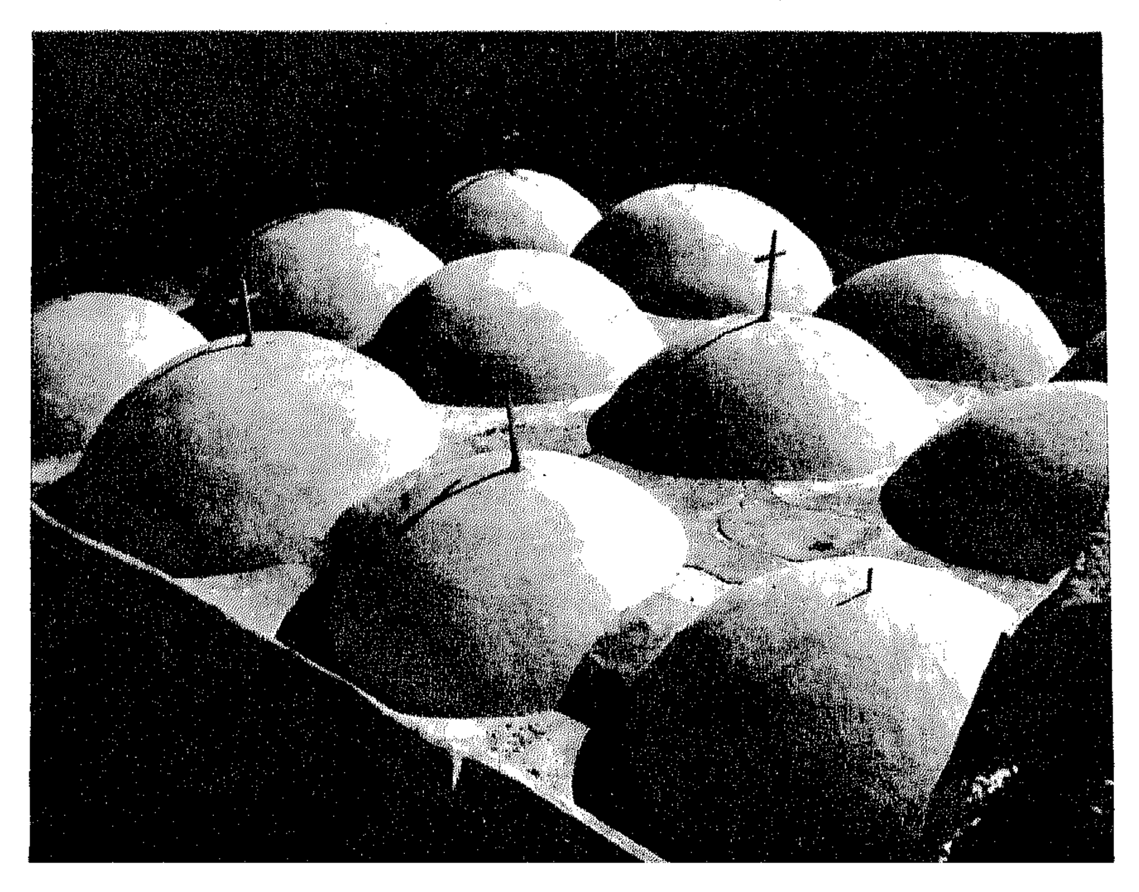
اولى الكنائس القبطية ، وأقدم الأديرة التى عرفها التاريخ ، بعد أن قدمت مصر للعالم نظام الأديرة والرهبنة ، والتى كانت ملتقى القديس انطونيوس وتلاميذه من الرهبان .



أقدم دير في العالم

التاريخ المصرى منذ عصور ما قبل الأسرات حتى الآن ملحمة مجيدة رائعة لم يقدر لها أن تسجل تسجيلا شاملا أميناودقيقا باستثناء محاولتين - المحاولة الاولى « وصف مصر » قامت بها البعثة العلمية الفرنسية التى جاءت مع نابليون فى بداية القرن التاسع عشر ، والمحاولة الثانية قام بها فرد واحد عملاق وهو العالم المصرى جمال حمدان - هذا الراهب العصرى - الذى انقطع عن العالم فى ديره الخاص لكتابة «شخصية مصر » - فى أربعة مجلدات تقع فى أكثر من أربعة آلاف صفحة ، وبجانب هاتين المحاولتين المجيدتين لابد أن نذكر هذه القصيدة التاريخية التى سجلها حسين فوزى فى كتابه « سندباد مصرى » ، وأنا أقصد هنا الأعمال التى تحاول تقديم صورة شاملة لتاريخ مصر كله ، ونحن لاننكر تلك الأعمال التاريخية الدقيقة والمخلصة التى تحدثت عن تاريخ مصر القديمة وتاريخ مصر فى العصور الوسطى وتاريخ مصر الحديثة التى كتبها المؤرخون المصريون سليم حسن وأحمد فخرى وباهور لبيب ولبيب حبشى ومحمد مصطفى زياده وعزيز سوريال وشفيق غربال وابراهيم نصحى وغيرهم ولكنى أسجل هنا أنه لم يتوفر أحد من المؤرخين المصريين من مؤرخى العصور الوسطى على كتابة تاريخ فترتين من أمجد وأعظم فترات التاريخ المصرى .. عصر الاستشهاد وعصر الرهبنة ولو انى سمعت أن المؤرخ المصرى عزيز سوريال عاكف الان على كتابة تاريخ مصر القبطية بما يحويه من استشهاد ورهبنة ومن كل الظواهر الحضارية والاجتماعية والفنية والانسانية فى هذا الجزء من التاريخ المصرى المنتزع من الذاكرة المصرية .

احدى شوامخ الفن القبطى .. كنيسة الأنبا مرقس الانطونى .. ترتفع من فوقها القباب الاثنتا عشرة .





الاستشهاد والرهبنة لونان من الوان المقاومة المصرية وموقفان من مواقف الصراع ضد كل أشكال الارهاب والقهر والظلم وتعبيران ايجابيان لقدرة الانسان الفرد أن يقول « لا » للطاغية بكل ما يملكه من جبروت وسلطان وأسلحة وأدوات تعذيب وبطش وصورتان لدور الفرد فى تشكيل التاريخ واعادة صياغة الواقع والمجتمع .

والثائر والراهب يسعيان ويعملان ويجاهدان لتغيير الواقع .. الثائر عن طريق المواجهة التى تلتحم التحاما حيا بهذا الواقع حتى درجة الاستشهاد فى أحيان كثيرة . والراهب عن طريق الابتعاد عن هذا الواقع والخروج الى الصحراء ليقرر بحياته وسلوكه وصلاته وصومه وتوحده رفضه لهذا الواقع ومحاولته لبناء عالم من القيم وواقعا جديدا تتحقق فيه المحبة والسلام والعدل

والرهبنة مثل التصوف تعبير عن لحظة حضارية يشعر فيها الانسان الفرد بان القيم التى عاش من أجلها تتهاوى وتتساقط وتنهار فى واقعه فيقرر الابتعاد واعتزال هذا الواقع الى حيث يجسد بحياته وتقشفه وزهده تلك القيم ليقول لابناء عصره ان فى حياتهم وفى واقعهم خللا يجب اصلاحه .. ألا يكون التصوف والرهبنة بمعنى من المعانى درجتين من درجات الالتزام وتحمل مسئولية العصر الذى قامت فيه الرهبنة ونشأ التصوف

***

كان عام ٣٠٥ م هو تاريخ أول مؤسسة رهبانية فى مصر ، وهو تاريخ أول دير قبطى أيضا وبدأت الصحراء تستقبل أفواج الطالبين ملكوت الله بواسطة الطريق الضيق ، وملأ الرهبان الصحراء ، وكان على القديس أنطونيوس - مؤسس هذا الدير - أن يتنقل بين أبنائه الرهبان المنتشرين فى أماكن كثيرة . هكذا نشأ نظام الرهبنة الأنطونية . كان القديس بولا أول المتوحدين وكان القديس انطونيوس أول أب لأول كينوسون (٢)(حياة مشتركة) عندما خرج من عزلته وتوحده الكامل عام ٣٠٥ م ليقود أول جماعة من أولاده اجتمعت حوله فى فلالى (صوامع) منفردة وكان ذلك ايذانا ببدء عصر الأديرة فى مصر وفى العالم كله .

كانت رهبنة القديس انطونيوس مصرية فى منهجها ، ولذلك ظلت حية حتى اليوم تأخذ من البيئة المصرية وتعطيها ، وتاريخ الرهبنة جزء هام لا ينفصل عن تاريخ المسيحية فى العالم كله ، وهو بالنسبة للكنيسة المصرية يعتبر الخلفية الحية المحركة لكل أحداث الكنيسة وامتدادها وتطورها منذ القرن الرابع حتى الآن . ومما يؤكد اتصال واستمرار التاريخ المصرى والتقاليد المصرية أن القديس أنطونيوس وضع للرهبان زيا خاصا ، أخذه عن كهنة الفراعنة اذ كان يلبس هو ورهبانه ثوبا من الكتان الأبيض ، ولم يلبث هذا الزى الفرعونى ان انتشر بين جميع رهبان العالم مع شىء من التعديل البسيط . ولم يأخذ القديس المصرى الزى فقط بل اخذ لغتهم الفرعونية أيضا ، لأنه على النقيض من معظم أباء الكنيسة المصرية كان يجهل كل لغة غير لغته القبطية .

القديس انطونيوس .

ولد القديس انطونيوس عام ٢٥١ م فى بلدة قمن العروس(٣)ونشأ فى أسرة قبطية طيبة تمتلك ثروة كبيرة تقدر باكثر من ثلثمائة (٣٠٠) فدان وكانت تواظب على الذهاب الى الكنيسة . مات والداه وتركاه وحيدا مع أخت صغيرة وكان عمره عشرين عاما عندما تحمل هذه المسئولية . ذات يوم من أيام الاحاد وهو فى طريقه الى الكنيسة أخذ يتذكر كيف أن الرسل تركوا كل شىء وتبعوا المسيح ، وكيف أنهم باعوا كل ما يمتلكون ووضعوها عند تلاميذ المسيح لتوزيعها على المحتاجين وعندما دخل الكنيسة أثناء قراءة الانجيل سمع قول المسيح للشاب الغنى : « ان أردت أن تكون كاملا فاذهب وبع أملاكك واعط للفقراء وتعال اتبعنى فيكون لك كنز فى السماء » (متى ١٩ : ٢١) .. فخرج من الكنيسة وباع كل ممتلكاته وأعطى ثمنها للفقراء محتفظا بالقليل لأخته ، وفى يوم أحد آخر سمع قول المسيح « لاتهتم للغد » فخرج وأودع أخته بيتا للعذارى وتفرغ هو للعبادة وتنفيذ وصية المسيح .

انطلق أنطونيوس وسكن فى مكان على شاطىء النيل حيث وجد هناك شجرة جميز كبيرة (وهو المكان الذى يوجد فيه الان دير الميمون والمعروف بدير الجميزه) . وفى هذا المكان عاش عشرين عاما ، وعندما وجد الناس يترددون عليه فكر فى الرحيل إلى طيبة

فى هذا الدير يرقد جثمان الانبا يوساب اسقف جرجا .
وهو مازال محفوظا حتى الآن فى صندوق زجاجى





ولكنه سمع صوتا يدعوه الى الارتحال الى الصحراء ، ووجد بعض البدو الرحل فطلب منهم أن يرحل معهم ، فسافر فى الصحراء الشرقية مسيرة ثلاثة أيام وثلاث ليال حتى وصل الى وادى عربة بالقرب من جبل عال تنبع من سفحه عين ماء صافية عذبة يظللها بضع نخلات . سكن هناك فى مغارة يقتات من تمر النخلات ويشرب من الغدير . وعاش فى هذا المكان عدة سنوات قضاها فى الصلاة والصوم وفى دراسة علوم اللاهوت وتفاسير الكتب المقدسة وأصبح قادرا على شفاء أمراض الروح والجسد

وعندما وجد حوله عددا كبيرا من التلاميذ بنى لهم مكانا للعبادة والسكن ووضع لهم قوانين ونواميس ليسيروا بموجبها فى هذا الدير .

وذات يوم كان أنطونيوس جالسا فى قلايته ـ كما تذكر ايريس حبيب المصرى ـ شعر بشىء من الملل والحيرة فخاطب الرب قائلا :

يارب انى أحب أن أخلص لكن الافكار لاتتركنى ..

فماذا أصنع ؟

واذا برجل جالس أمامه عليه ثوب طويل متوشحا بما يشبه الاسكيم(٤)وعلى رأسه قلنسوة وكان جالسا يضفر الخوص ، ثم يتوقف عن عمله ويقف للصلاة ، ثم يجلس ويعاود العمل .. وقال هذا الرجل (الملاك) للقديس : أعمل هكذا وأنت تستريح . ومن ذلك الوقت اتخذ أنطونيوس هذا الأسلوب الذى يميز حياة الراهب .

ولقد تتلمذ القديس اثناسيوس وهو شماس على يدى القديس انطونيوس ، وكان لهذه التلمذة الأثر العميق فى حياة أثناسيوس بابا(٥)الاسكندرية ال ٢٠ صاحب المؤلف العظيم عن حياة القديس أنطونيوس الذى كان السبب المباشر لتحول القديس أغسطين من حياة البذخ الى حياة التقشف والزهد والتصوف وكان أثناسيوس يحب أنطونيوس ويقدر زهده وتقواه وكثيرا ما كان يزوره فى الصحراء ليطلب منه النصح والتوجيه والارشاد ، وكان يترجم له المكاتبات اليونانية الى اللغة القبطية ليرد عليها .

وعندما علم أنطونيوس بقرب نهايته زار الرهبان وقال لهم :

« هذه آخر زيارة أقوم بها لكم ولن يرى بعضنا بعضا مرة أخرى فى هذه الحياة . فهأنذا قد أشرفت على المائة وخمسة أعوام وقد اقترب وقت ارتحالى » وبعد أن أسلم الروح قام التلميذان مكاريوس واماساس بدفن جسده تحت الارض ـ كما اوصاهما ـ فى مغارته أمام باب الهيكل القبلى فى الكنيسة التى تحمل اسمه بديره العامر وكان ذلك عام ٣٥٦ م

ومضت ثلاثون سنة على وفاة القديس أنطونيوس عندما عثر على نسخة من كتاب البابا أثناسيوس عن سيرة القديس انطونيوس فى تريف (على الحدود البلجيكية الفرنسية) . وفى هذا البيت الصغير حيث وجدت النسخة تجمع بعض النساك الذين اتخذوا من حياة القديس نموذجا لحياتهم وكانت هذه بداية الرهبنة فى البلاد الاوروبية .

دير القديس انطونيوس

يقع هذا الدير(٦) فى سفح جبل القلزم مقابل بنى سويف فى أسفل رابية عالية ، وقد سميت سلاسل جبال البحر الاحمر بجبال القلالة نسبة الى القلالى (الصوامع) التى كانت تزدحم بها : ومقابل هذه السلاسل توجد سلاسل جبال القلاية البحرية وينحصر بينهما وادى عربة حيث توجد مغارة القديس آنطونيوس ، وعندما كثر عدد الرهبان بنى لهم كنيسة يجتمع فيها مع تلاميذه . وبعد وفاته بنى الرهبان مخزنا للطعام ومطبخا وقلالى (جمع قلاية) وذلك فى مساحة لا تزيد على ثلاثة آفدنة يضمها سور من الحجر . وفى أيام حكم الامبراطور چستنيان ضاعف مساحته عام ٥٣٧ وآقام سورا للدير استمر حتى آيام البابا كيرلس الرابع كما بنى حصنا لحماية الدير من الاعتداءات الخارجية . وقد تعرض الدير لاعتداء الفرس عليه سنة ٦١٠ م . وفى عهد البابا كيرلس الرابع بلغت مساحة الدير عشرين (٣٠) فدانا واستمرت اصلاحاته عامين (١٨٥٦ ـ ١٨٥٨) .

وفى أيام البابا شنودة الثالث (البطريرك الحالى وهو البابا ال ١١٧) نمت بالدير نهضة عمرانية ورهبانية كبيرة وهو البابا الثانى من دير السريان اما البابا الاولى فهو البابا غبريال السابع (البابا ٩٥ الذى رسم بطريركا فى عام ١٥٢٥ م) .

الساقية :

كان الدخول الى الدير بواسطة آلة تدعى الساقية يرفع بواسطتها الزائر إلى أعلى الأسوار . وتم إنشاؤها عام ١٨٥٩ فى عهد البابا كيرلس الرابع المعروف بآبى الاصلاح . وهى عبارة عن اسطوانة خشبية تدور حول محور رآسى بواسطة أربعة آذرع ، وقد ثبت فيها حبل سميك يمر على بكرة يتدلى من طرفه المنتهى بخطاف يمر بتجويف إلى خارج السور .

قلالى الرهبان .

القلاية كلمة يونانية انتقلت الى اللغة العربية وأصلهاkailon (بالانجليزية cellوبالفرنسية cellule) وتعنى منزل الراهب ، وقد تكون القلاية منحوتة فى الصخر بعوامل طبيعية كعادة القديس انطونيوس بالجبل . وفى هذا الدير مجموعة من القلالى بعضها قديم والبعض الآخر حديث تم بناؤه فى عهد البطريرك الحالى الأنبا شنودة الثالث .

الحصن :

الحصن هو بناء مكون من ثلاثة طوابق ويبلغ ارتفاعه نحو خمسة عشر مترا ويمكن الوصول اليه عن طريق قنطرة خشبية تتحرك بواسطة سلسلة حديدية تدور حول بكرة مثبتة فى الطابق الثالث لتفصل الحصن عن مبنى الربيتية . ويضم هذا الحصن كنيسة صغيرة

باسم الملاك ميخائيل وبعض قلالى ومخازن ومن أسفله يوجد طريق تحت سطح الأرض يوصل الى عين الماء والربيتية بناء ضخم مكون من ثلاثة طوابق . فى الطابق الأول المائدة الأثرية وهى عبارة عن حجرة مستطيلة طولها خمسة عشر مترا وعرضها أربعة أمتار يعلوها سقف مقبب وفى وسطها مائدة من الحجر وعلى جانبيها مقعدان بطول المائدة من الحجر أيضا ، وفى طرف المائدة الداخلى منبر صغير من الحجر لوضع الكتاب الذى كان الرهبان يقرءون فيه أثناء تناول الطعام . وفى الطابق الثانى كنيسة باسم السيدة العذراء .

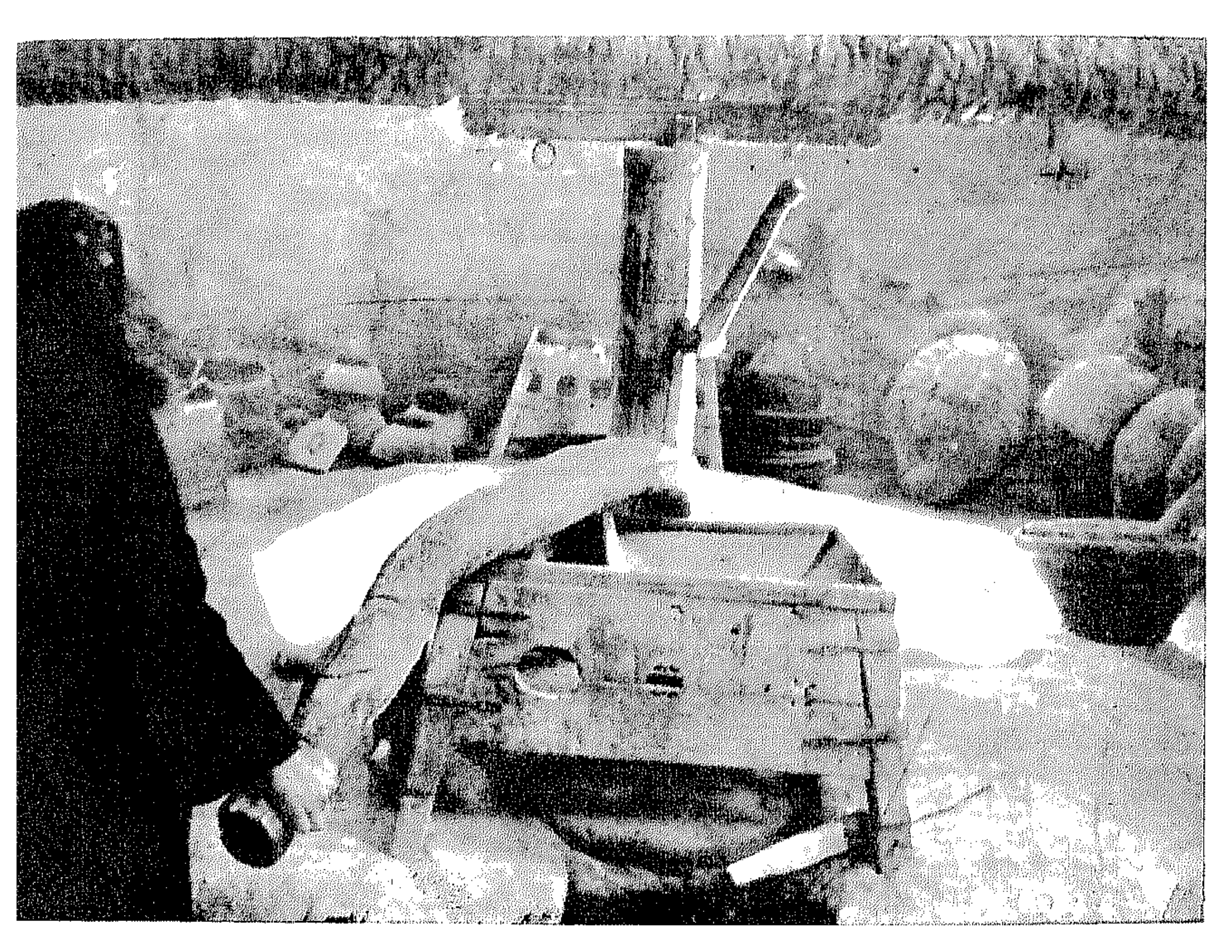
والربيتية من الكلمة السريانية Rabita بمعنى وكيل وتطلق على امين الدير . وعن طريق هذا المبنى يمكن الوصول الى الحصن عن طريق القنطرة الخشبية .

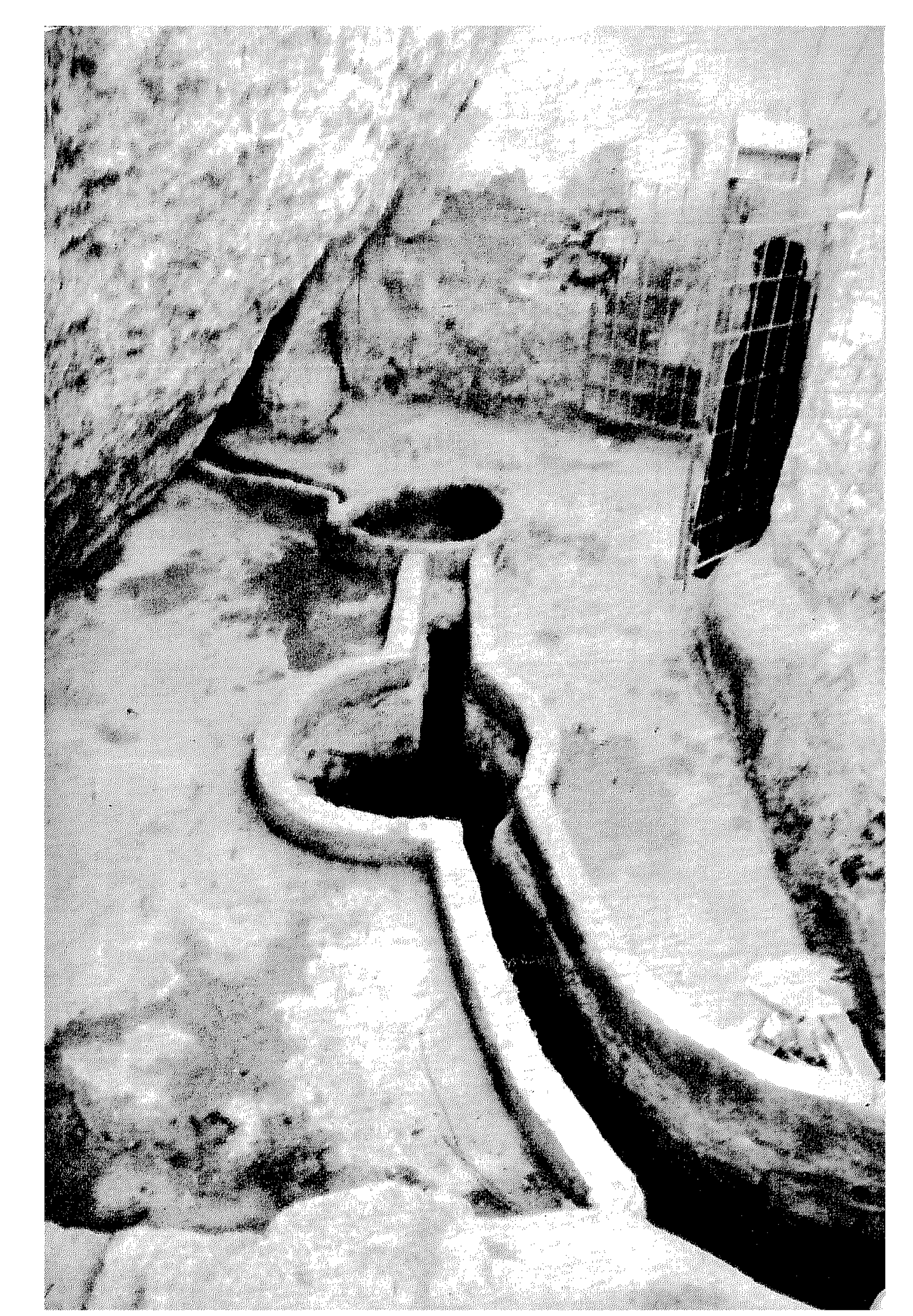
قصر الضيافة

بناه البابا كيرلس الرابع سنة ١٨٥٩ وهو مكون من عدة حجرات وهو مشيد فوق مبنى الديكسار (المخازن) بجوار باب الدير .

وفى عام ١٩٨١ فى عهد البابا الحالى الانبا شنودة الثالث بنيت المضايف لاستقبال زوار الدير

فى عزلتهم كان الرهبان يعتمدون على انفسهم فى كل شىء
والصورة لمعصرة زيتون أثرية من القرن السادس عشر ،
ظل الرهبان يستخدمونها لاستخراج الزيت حتى عام ١٩٧٨







الطافوس

الطافوس كلمة يونانية تعنى مقبرة . وفى الدير طافوسان أحدهما يقع وسط الحديقة فى الجزء الشرقى من الدير والآخر فى الجهة القبلية .

كذلك يوجد فى الدير معصرة للزيتون لاستخراج الزيت من الزيتون المطحون وطاحونة اثرية عليها تقويم لعام ٢٨٧ وكتابة باللغة العربية « رب يسر ولا تعسر » ظلت تستخدم لطحن الغلال حتى منتصف القرن العشرين .

الحديقة

تضم أسوار الدير حديقة كبيرة تقدر مساحتها بحوالى ثمانية أفدنة تحتوى على مختلف انواع الفاكهة كالبرتقال والكمثرى والليمون والزيتون والجوافة وكروم العنب والتين واشجار الخروب والنخيل كذلك يوجد عدد قليل من أشجار المشمش والنبق والتوت والجميز .

ويوجد فى الدير عين ماء تنبع من تجويف داخل الصخر طوله نحو ثمانية أمتار .. ومياه هذه العين نقية جدا وهى تشبه المياه المعدنية ، ويستخدمها الرهبان فى الشرب والغسيل والزراعة ، ولولا هذه العين لما امكن للقديس أنطونيوس أن يسكن فى تلك البقعة ولا استطاع الرهبان أن يقيموا فى ذلك المكان ويقيموا هذا الدير .

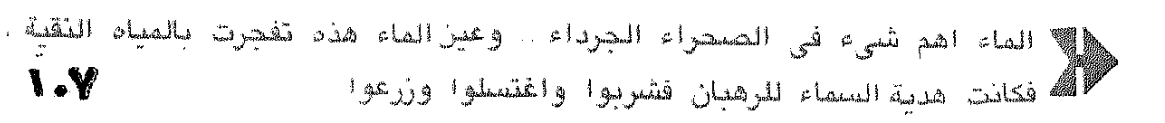
المكتبة

تحتوى مكتبة الدير على اكثر من ثلاثة آلاف كتاب بين مخطوط ومطبوع فى مختلف العلوم والفنون وهناك مخطوطات من القرن العاشر الميلادى ومن القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

المتحف

يوجد هذا المتحف داخل كنيسة القديس أنطونيوس التى بناها البابا كيرلس الرابع ، نجد فيه بعض الأوانى والكئوس المعدنية والبللورية وبعض صلبان اليد وعددا من الشمعدانات المعدنية وختامات القربان وبعض الصور والأيقونات الأثرية كما توجد خريطة أثرية باللغة الفرنسية مبين عليها عدد من الأديرة المصرية فى العصور الأولى للرهبنة . وتنتمى الصور والأيقونات إلى ثلاثة مدارس فنية هى القبطية والبيزنطية والاثيوبية ومن بينها أيقونات يرجع تاريخها الى القرنين الرابع والخامس .

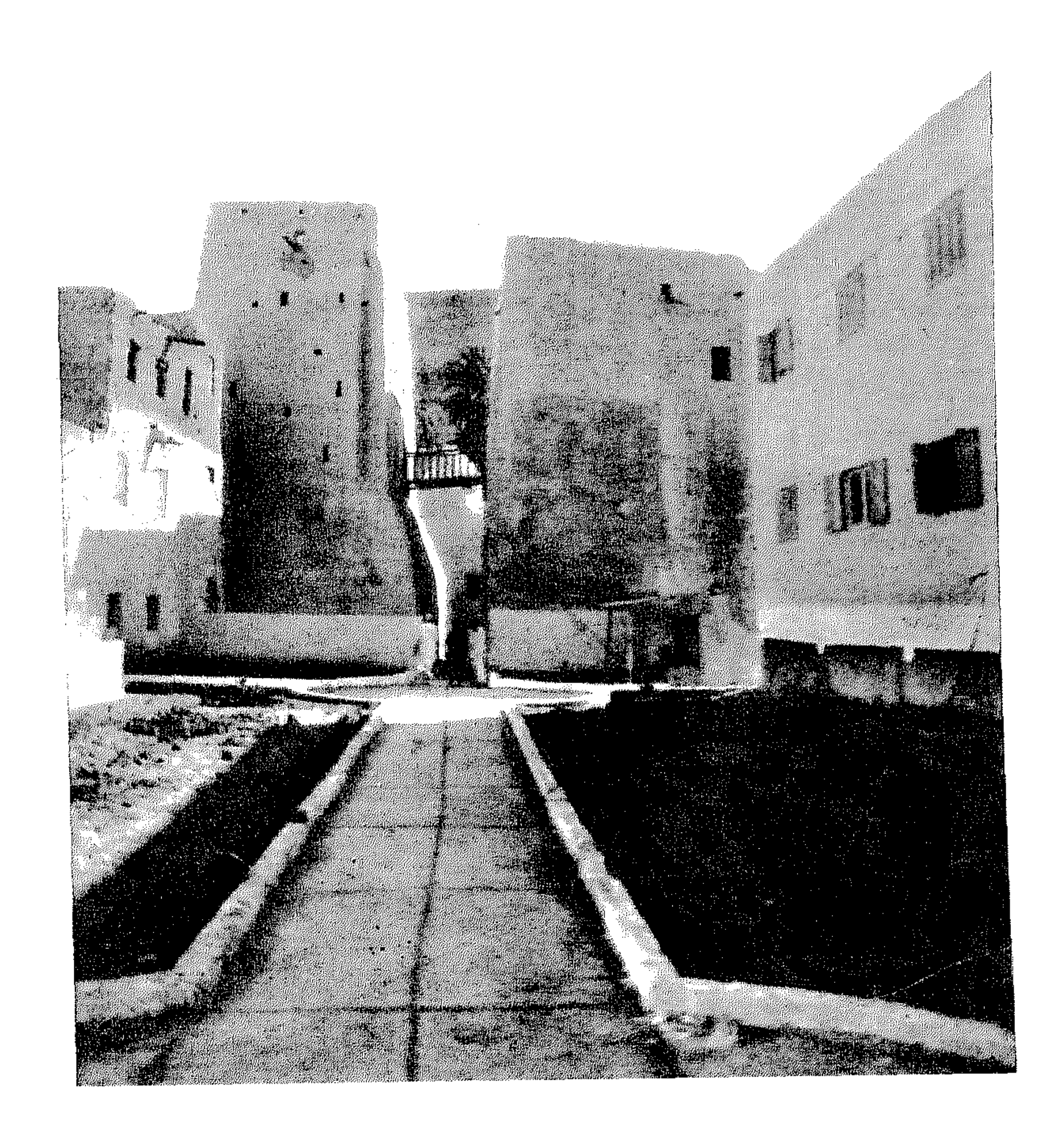
وفى داخل الدير توجد سبع كنائس اقدمها كنيسة القديس انطونيوس التى بنيت فى القرن الرابع .



أقدم دير في العالم

والمغارة التي عاش فيها هذا القديس في وحدة كاملة توجد خارج الدير في أعلى الجبل الذي يسمى جبل العربة أو جبل القلزم أو جبل القلالة أو جبل أنبا أنطونيوس ، عاش فيها أغلب سني حياته إلى أن كانت بداية الدير بالتجمع الرهباني فصارت حياته مقسمة بين الوحدة والشركة .. بين المغارة والدير . والمغارة تبعد عن الدير حوالي كيلو متر واحد ، ويمكن الوصول اليها عن طريق مدق وسط الصخور يستغرق حوالي خمسا وأربعين دقيقة مشيا على الاقدام

إنه واحد من أبراج الدير القديمة ، مازال يطل في وقار على الصحراء





من الاخشاب والنحاس صنعت هذه الأوانى الأثرية التى كان يستخدمها الرهبان على موائدهم .

صارت حياة انطونيوس (انطونى بالقبطية) بما امتلأت به من صوم وصلاة بلا انقطاع وسهر على الدوام وحفظ طهارة الجسد والقلب والعقل ومن محبة ووداعة وخدمة .. صارت هذه الحياة نموذجا حيا للسيرة الرهبانية فى كل أنحاء العالم.

واذا كان الاستشهاد تعبيرا قويا عن قوة الروح فى قلوب المؤمنين فان الرهبنة امتداد حى للاستشهاد ولكن كممارسة يومية وعلى مدى الحياة.

يموت الشهيد ليحيا بموته الآخرون ويتجدد فى قلوبهم الايمان بالقيم التى ضحى لأجلها الشهيد بحياته .

والرهبنة حياة شهادة لايمان حار .. وهى نموذج للحياة المسيحية خسب الوصية ، ليست نموذجا أعلى وانما نموذجا صادقا .. كما يقرر الأب متى المسكين .

***

كلمة اخيرة .

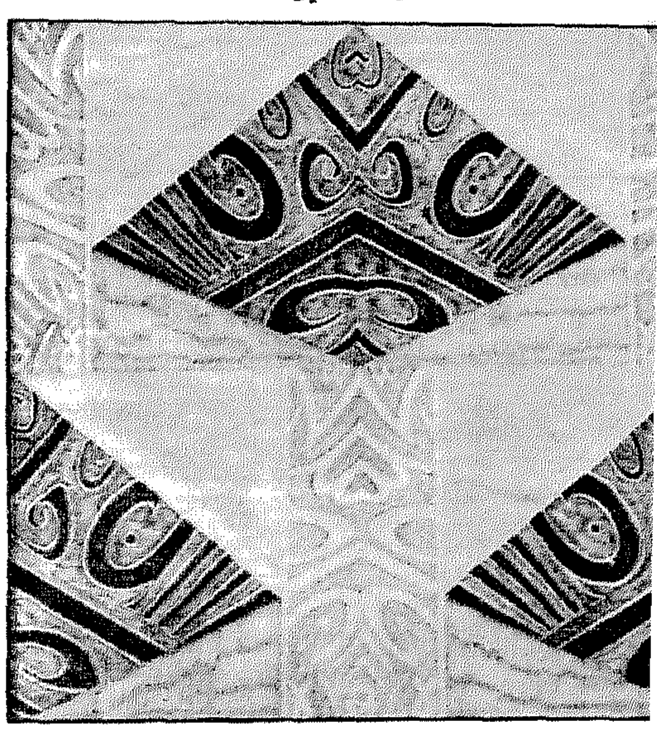
تلقب الكنيسة القبطية الأنبا بطرس بخاتم الشهداء لانه كان آخر دم يسفك فى عهد الامبراطور دقلديانوس الذى بلغ عدد الشهداء مدة حكمه ...ر..٨٠ شهيد .
ولما كان هذا الاضطهاد أفظع وأطول اضطهاد اذ إنه دام عشر سنين متوالية فقد جعله القبط مبدأ لتقويمهم متخذين سنة ٢٨٤ م التى اعتلى فيها دقلديانوس العرش هى السنة الاولى للشهداء .. فتكون سنة ١٩٨٤ موافقة لسنة ١٧٠١ ش « للشهداء » وتقول ايريس حبيب المصرى أن هذا التقويم هو الذكرى الوحيدة التى احتفظ بها القبط وفاء لشهدائهم .

يقدمها : عادل ثابت

الخط العربي .. في معرضين

● منذ فجر الحضارة الفرعونية التي تمتد عبر سبعة آلاف سنة مضت ، والرسوم الجدارية لفناني قدماء المصريين تتميز بإدخال حروف اللغة ضمن تكوين الموضوعات التي تعبر عن الحدث الاجتماعي أو الديني المتصل بالحكم والحاكم .. أن لم تكن هذه الحروف القديمة على الاطلاق ، في صدارة الرسوم الحائطية بشكل هندسي منتظم ، بعضها

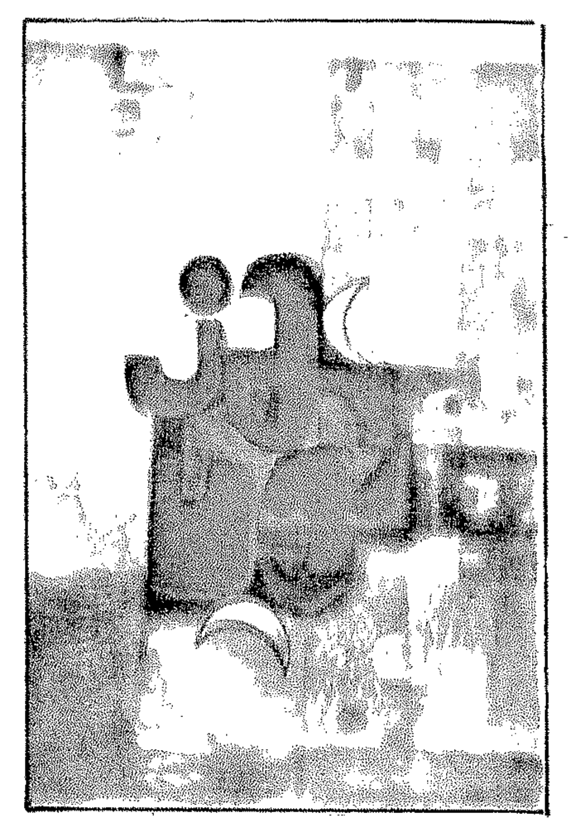
● للفنان حسنين ●



في خطوط أفقية .. والأخرى رأسية يفصل بينها فواصل طولية .

وعندما تطورت اللغة ـ الوسيلة الوحيدة للتفاهم بين أفراد الشعب ـ اتضحت معالم الحروف وتلخصت إلى أن وصلت لشكلها الحالي .. وفي البلاد العربية وفي مقدمتها مصر ، جاهد كثير من الفنانين التشكيليين في البحث وراء حروف لغة (الضاد) في محاولة لاعادة صياغتها وتركيبها في تكوينات مستمدة ومستوحاة من الخطوط العربية .. فالبعض حاول تطويع حرف واحد لتشكيلات منتظمة متكررة محدثاً من خلالها تنغيمات تثرى عين المشاهد ، مثلما قام به الفنان كمال السراج عندما تناول حرف (السين) في تجربة ناجحة . ومن قبله كانت تجارب الفنانين د . خميس شحاته ويوسف سيده .. في تشكيلات من الخط العربي .

وكانت أحرف اللغة العربية مثار اهتمام وبحث في الآونة الأخيرة من جانب الفنانين التشكيليين ، آملين في الوصول الى صيغة ملائمة ، كل منهم يبغى معايشة حقيقية تحدث التوازن بين البحث والتشكيل من ناحية ، وبين المعاصرة والأصالة من ناحية أخرى .



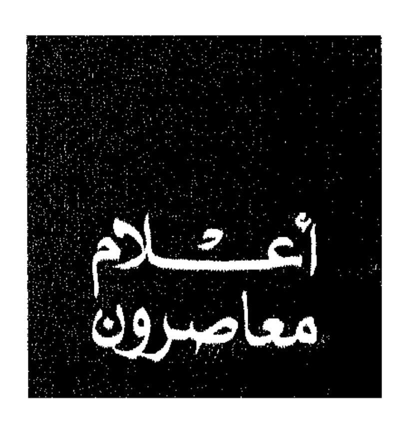
● للفنان سعد زغلول ●

ولكل فنان طريقته فى اعادة ترتيب وتكوين تلك الحروف السحرية ، وفق تصوره ومعالجته ، والخامة المستخدمة ، فعندما نتعرض لتجربة الخط العربى عند الفنان التشكيلى فى مصر ، لابد وأن نركز على معرضين هامين عرضا هذا الشهر ، أحدهما للفنان محمد حسنين على بقاعة أخناتون « ١ » بالزمالك والثانى للفنان الشاب سعد زغلول الذى استمر اثنى عشر يوماً بأتيليه القاهرة .

تميز معرض الفنان « حسنين » هذا العام بالدخول فى عالم القراءة الدينية التى أوحت اليه بعالم لانهائى من أسماء الصحابة وأولياء الله وما قدموه للانسانية ، مما أتاح له عمق الشفافية الروحية ، وأنعكست هذه القراءات على أعماله الفنية الأخيرة ، والتى أسعدنى الحظ بمشاهدة مولدها منذ فترة طويلة ، والتى يبدو أنها تقترب من عملية النضوج فى معرضه الأخير . قدم لوحاته التى تصل الى حوالى ٤٥ لوحة ، نصفها بالابيض والأسود والنصف الآخر بالأحبار الملونة ، صياغة أسماء أولياء الله ، يغوص بالزخرفة ووحداتها كأنه أمام محراب قدسى .

اختار الفنان « حسنين » المساحات المربعة البيضاء فى التعبير عن موضوعاته فى الخط العربى .

وفى قاعة اتيليه القاهرة ، عرض الفنان الشاب سعد زغلول المقيم بأسيوط أعماله الأخيرة وتجاربه فى الخط العربى ، والمنفذة بألوان الشمع على ورق رمادى ، ويعتبر هذا المعرض هو الثانى فى القاهرة ، حيث أن الأول كان فى فندق المريديان منذ ثلاث سنوات .. أراد أن يستفيد من وجهات النظر للنقاد والفنانين القاهريين ، بعد أن أعلن ان تجربته فى الخط العربى هى من خلال تلقائية الفنان الواعى الذى يملك عناصر لوحته ، دون التأثر بأى من الفنانين الذين خاضوا هذه التجربة من قبل . والمشاهد لأعماله ، يشعر بأنه أعطى الحرف العربى كياناً انسانياً ، أضفى عليه الحياة ، كللّه بالظل والنور ، كمن يخلق من هذه الحروف عناصر لاغنى عنها للوحة كمثل الطبيعة الصامتة التى تعج بنبض الحياة ..



عاشق الأندلس

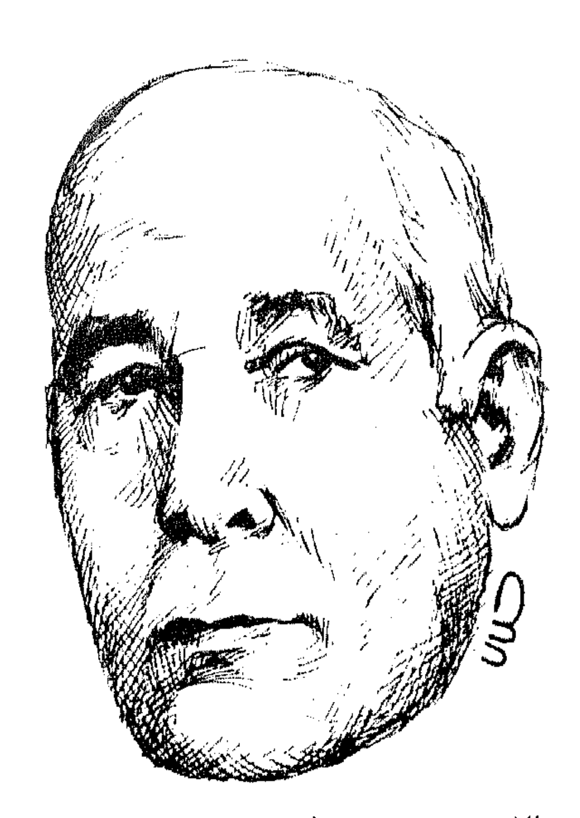


بقلم الدكتور : الطاهر احمد مكى

منذ ربع قرن تقريبا رأيته للمرة الأولى فى الأندلس نفسها ، فى مدريد العاصمة ، فى مكتبة المعهد المصرى للدراسات الاسلامية : اسمر نحيفا ، متوسط القامة ، لا بالطويل ولا بالقصير ، يحوم حول الستين من عمره ، يجلس منفردا فى طرف من الطاولة التى تتوسطها ، مع بعض المراجع ، منهمكا فى عمله ، عزوفا عن الكلام والثرثرة ، مقبلا على التقييد والقراءة لا يكاد يرفع رأسه عن الكتاب الذى بين يديه .

وحين تردد اسمه بين رواد المكتبة ، وكانوا خليطا من شتى أقطار العروبة ، وقلة من الأجانب ، تقدمت اليه مرحبا ، وقدمت له نفسى معرفا ، فلم يزد على ردّ التحية ، وأتبعها بجملة « شد حيلك » ، ثم انصرف إلى كتبه وأوراقه وتقييداته .

كانت الصورة التى كونتها له من خلال قراءتى لمؤلفاته الكثيرة ، والمتنوعة ، وعلى امتداد حياتى طالبا ، فمبعوثا إلى الأندلس سوف يتخصص فى تاريخها وأدبها ، تجعله قريبا إلى نفسى ، ومتلهفا إلى معرفته ، ومد أسباب الود بينى وبينه ، ووجدتها فرصة ، ولكنه ردّ الباب بعنف وأدار لى ظهره فيما يشبه أن يكون جفوة ، أو هكذا تخيلت لأيام بعد هذا اللقاء ، ثم عدت إلى نفسى أحاورها ، والى مشاعرى اهدهدها ، ومع تأمل الحياة الأوربية حولى ، وهى المدرسة الأولى التى نتعلم فيها طلابا مبعوثين ، واسترجاعى لقائمة مؤلفاته العديدة ، ولمئات المقالات التى كتبها ، أدركت واعيا أن الرجل يعرف قيمة الوقت ، وأنه فى سباق مع الزمن ليكمل رسالة وينجز خطة ، فتجافى بقلمه وعقله وحياته عن كل ماهو فضول وعابر ومجاملة ، وحرم نفسه متعة الراحة ولحظات السمر ، والقليل من اللغو الذى يعين على مواصلة السير ،



جاء محمد عبد الله عنان إلى الحياة مع آخر القرن الماضى ، فى قرية مصرية مغمورة تدعى بشلا ، من مركز ميت غمر فى محافظة الدقهلية ، لأسرة مصرية تنتمى فى عائلة الهلالية ، عام ١٨٩٦ ، وهى مرحلة فاصلة فى التاريخ المصرى ، فقبله بخمسة عشر عاما اشتعلت الثورة العرابية ، واحتل الأنجليز مصر ، ومع استعمارهم توقف سير النهضة فى مختلف جوانبها ، سياسية واقتصادية وثقافية ، وكل شىء قبلها كان يؤذن بأن مصر وضعت قدمها على بداية الطريق الصحيح ، ولكن المستعمر اغتال فى قسوة متناهية الأمل الزاهر فى القلوب .

ولكن مصر سرعان ما التقطت أنفاسها ، وتهيأت لمرحلة جديدة ، تدفع فيها اليأس عن النفوس القانطة ، وترمم المنشآت الخربة ، وتجمع المواطنين حول غاية واحدة : لا يأس ولا تشاؤم ولكن كفاح وعمل ، فجاء مولد مؤرخنا ومحمد عبده مفتى الديار المصرية وأستاذ فى دار العلوم ، ومحمد رشيد رضا يصدر مجلة المنار ، ومصطفى كامل يفتتح مدرسة وطنية لا تتبع الحكومة ، ويرأس تحرير صحيفة اللواء ، وتلهب مأساة دنشواى (١٣ يونيه ١٩٠٦) مشاعر الشعب المصرى وتحرك كل صخر جامد

أين كان الصبى محمد يومها

كان تلميذا فى مدرسة العقادين الابتدائية فى القاهرة ، ولا أخال الحادث الا مسه على نحو ما ، ذلك أن قضية من القضايا لم تهز أعماق المصريين بعنف شديد مثل القسوة التى ارتكبها الانجليز

والذى عبر عنه ابن حزم فى جملته الشهيرة : « أجموا النفوس بشىء من الباطل فإنه أعون لها على الحق » .

اختار الاستاذ عنان طريق الجهاد بالقلم كاتبا ومؤلفا ، يحمل على كتفه رسالة شاقة ، تنوء بها عزائم الرجال ، وأن يضطلع بأمانة عرضها الخالق على السموات والأرض والجبال فابين أن يحملنها وحملها الانسان ، وحرص على أن ينهض بها فى إيمان وعزم وحرص ، وآثر لها عزلة صوفية تنأى به عن المعوقات والملهيات ، وتتيح له أن يستغل كل لحظة من عمره فيما وهب نفسه لانجازه ، فألف كتبا ولم يكوّن طلابا ، وأفاد علماً ولم يصنع مريدين ، وهو منهج فيه كل الخير لغيره ، ولكنه حرمه من التلاميذ والأتباع ، يلهجون بخيره ، ويشيدون بذكره ، ويدفعون بسيرته بين الناس ، وينحازون إليه ساعة الحوار والخلاف .



ضد مجموعة من بسطاء الفلاحين فى قرية دنشواى ، حين شنقوا أربعة ، وحكموا بالاشغال الشاقة المؤبدة على تسعة ، وبجلد آخرين على قواعد المشانق ، لأنهم ردّوا ضابطا بريطانيا مع رفاقه عن صيد حمامهم ، واصطدم الفريقان ، ومات الضابط بضربة الشمس . ولقد تظاهرت البلاد كلها .

وشهد ايضا ، أو سمع على الأقل ، تلميذا فى المدرسة نفسها جنازة مصطفى كامل ، عام ١٩٠٨ ، ولم تتكرر ثانية إلابعد ذلك بأكثر من ستين عاما فى جنازة جمال عبد الناصر ، وقال عنها قاسم أمين : رأيت قلب مصر يخفق مرتين ، يوم مأساة دنشواى ، ويوم تشييع مصطفى كامل إلى مثواه الأخير .

ومن مدرسة العقادين الابتدائية إلى الخديوية الثانوية ، وكانت أقدم المدارس الثانوية وأشهرها ، وحفلت ايام دراسته فيها بالأحداث الجسام ، فقد شن الاستعمار هجوما شديدا على الوطنيين ونكل بهم ، وأصدر القوانين الاستثنائية التى تحرم على الصحف نقد السلطات المحتلة ، وتخول السلطات نفى من تشتبه فيهم دون تحقيق أو محاكمة .

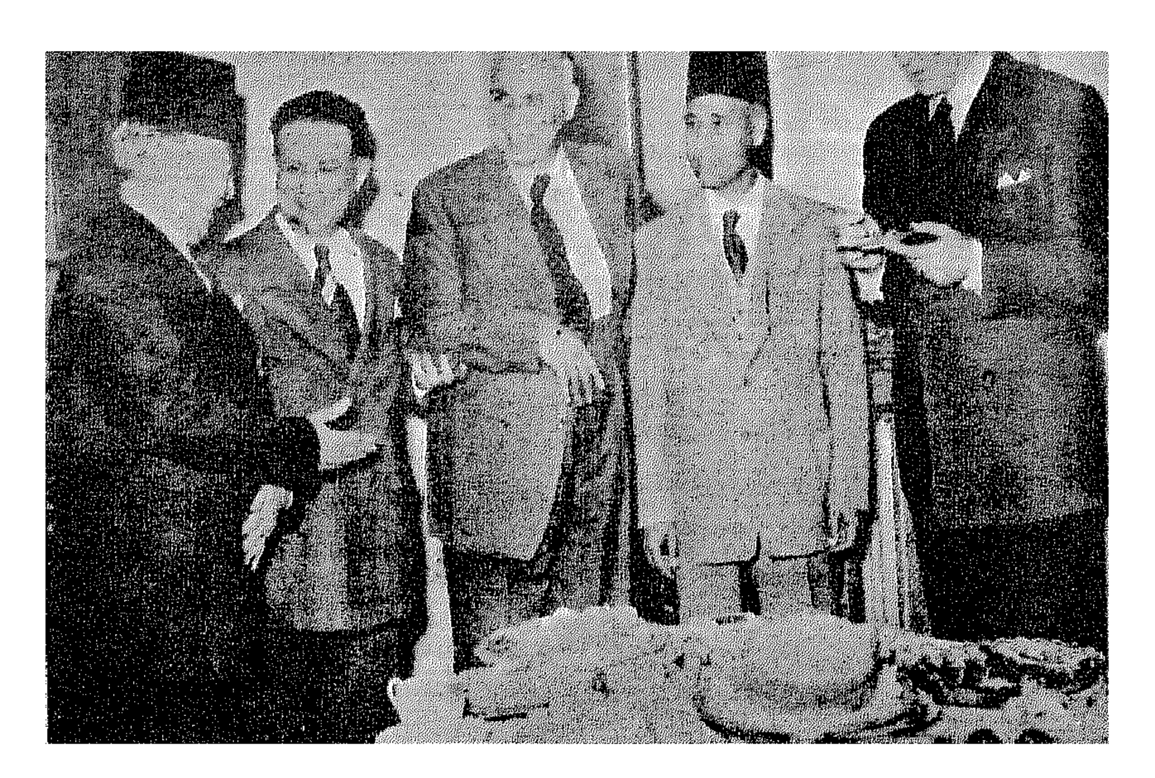
وإزاء هذا الكبت لم يبق أمام المصريين غير ممارسة العمل السرى .

وفى ٥ أغسطس ١٩١٤ ، مع قيام الحرب العالمية الأولى فرضت الحماية البريطانية على مصر ، وأخذ المعتمد البريطانى يحكمها مباشرة ، وسيقت البلاد إلى حرب لا تعنيها ، ولا تعرف لها سببا أو هدفا ، وأعلنت الأحكام العرفية . وأغلقت الصحف الوطنية ،ووضع باقيها تحت الرقابة الصارمة ، واستولت السلطات العسكرية على محاصيل الفلاحين ومواشيهم بأسعار بخسة وقسرا .

بانتهاء الحرب العالمية عام ١٩١٨ كان محمد عبد الله عنان قد أكمل دراسته فى مدرسة الحقوق السلطانية ، وحصل منها على الليسانس ، وتشرب فيها على التأكيد قدرا كافيا من كراهية الاستعمار والاستعداد للعمل ضده ، فقد كان « كل معهد وكلية مركزا لدعاية عنيفة ضد بريطانيا » حسب تعبير المؤرخ الانجليزى يانج .

وأثر تخرجه فى الحقوق عمل ـ كما هو متوقع ـ فى المحاماه ، وهى مهنة لاتتفق مع مزاجه ، فسرعان ما هجرها إلى أخرى تتفق مع ميوله ، ويحقق فيها ذاته ، فاختار الصحافة والأدب ، وهجر المحاماة إلى الأدب ، ولم يحرص حتى على مجرد وصف نفسه بها ، كما يفعل الأدباء المتخرجون فى الحقوق على أيامه ، فاشترك فى تحرير السياسة ، والمدارس ، والجماعات ، وأسهم كاتبا فى مجلات أخرى كانت تصدر على أيامه كمجلة الهلال ، ورشحه نشاطه الأدبى لأن يلتحق بادارة المطبوعات ، وكانت تتبع وزارة الداخلية فى تلك الأيام ، وظل بها إلى إن بلغ درجة وكيل الادارة ، ثم أحيل منها إلى المعاش عام ١٩٥٥ .

لم يحدثنا محمد عبد الله عنان عن دوره



صورة تذكارية تجمع بين الدكتور عبد الرحمن الرافعي ، عادل الغضبان ، الدكتور احمد زكي ، الدكتور محمد عبدالله عنان وعزيز اباظة .

فى مجال العمل الوطنى سرا وعلانية فى تلك الايام ، ترفعا على التاكيد عما اسهم فيه او شارك ، وبخاصة فى مجال العمل السرى ، ويومىء نشاطه الأدبى فى تلك الفترة إلى أنه كان يتحرك على محورين يؤديان إلى غرض واحد :

أولهما التشجيع الخفى على الحركات السرية ، بالتأليف عن تاريخها ، ونظمها ، وطرق تكوينها ، ودورها فى العالم ، ويتجلى ذلك واضحا فى كتابه « تاريخ الجمعيات السرية » ، وفى تصوير المعاناة ، وروح المقاومة ، عند نفر من رجال الفكر والأدب والسياسة ، وما لاقوا من أهوال فى سبيل الدعوة لما يؤمنون ، وذلك فى دراسته عن محاكم التفتيش ، وما اتسمت به من قسوة وعنف ، والتى أعطاها عنوانا « ديوان التحقيق » ، لانه كان يرى أن هذا الاسم اقرب إلى الدقة فى التعبير عن واقعها ، وفى ترجمة الاسم الذى يطلق عليها فى اللغات الأوربية

وثانيهما إيقاظ الاحساس بعظمة مصر ودورها وتاريخها وامجادها ، ممثلة فى كتابيه « مصر الاسلامية » و « تاريخ الأزهر » ، وكيف كان مهبط العلماء على امتداد حياتهما ، يفدون إليهما من شتى اقطار العروبة والاسلام ، فيجدون فى رحابهما الأمن والرعاية المادية وحرية الفكر والتعبير ، واتخذ لهم نموذجا واضحا وقويا فى شخص العالم الاجتماعى والمؤرخ العظيم عبد الرحمن بن خلدون ، فكان كتابه عن ، حياته وتراثه .

ولا نكاد نتجاوز العقد الثانى من هذا القرن حتى تجد انفسنا إزاء عالم نضج فكرا ، وتطور ثقافة ، واتسع معرفة ، وأضاف الى تجاربه المحلية أفقا عالميا ، جاء وليد رحلات لا تتوقف إلى مختلف البلاد الأوربية ، وقراءات متنوعة فى





السياسة والأدب والتاريخ فقد كان يجيد صاحبنا من اللغات ثلاثا من أهمها الانجليزية والفرنسية والألمانية وهكذ سوف نقرأ له « كازانوفا جواب مجتمع ومغامر مرح » ، وعن « البارون فون أوفنباخ داعية ومغامر مشعوذ » .

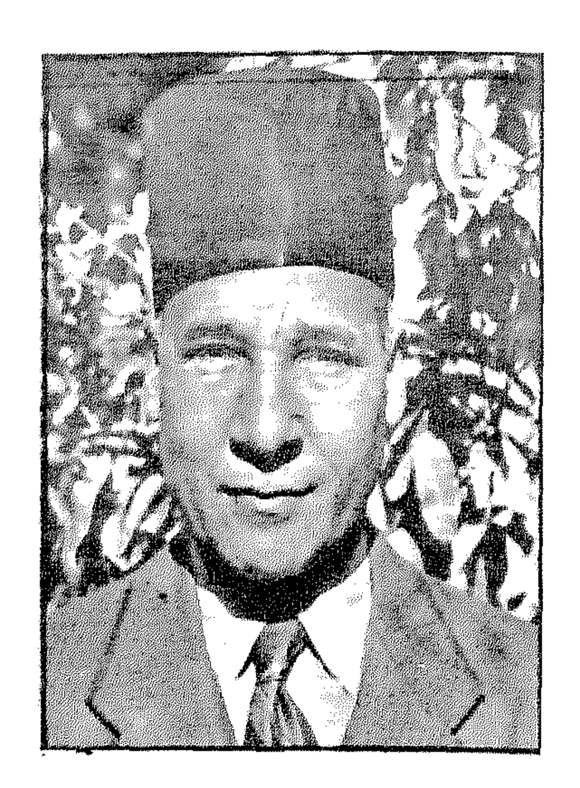
وفى كتابته عن الشخصيات التاريخية لايقف عند الجوانب المسلية من حياتهم ، وإنما يلقى من خلالها بما يريد أن يريد . وحين كان الكثيرون على أيامه غافلين عن التخطيط الصهيونى وأخطاره على العقائد فى العالم أجمع ، كتب محذرا فى ١٦ مارس ١٩٣٦ فى مجلة الرسالة : يلاحظ أن معظم المغامرين والدعاة السريين الذين ظهروا فى هذه الفترة (القرن الثامن عشر) هم يهود ينتمون إلى أصل يهودى ، وأن معظم الحركات السرية التى ازدهرت فيه ترجع أيضا إلى أصل يهودى ، أو تلمس فيها على الأقل وحى الدعاية اليهودية ، وهذه الملاحظة ترجع فى الواقع إلى ظاهرة تاريخية أعم ، وهى أن اليهودية كانت منذ العصور الوسطى مستقى أو مبعثا لكثير من الحركات والجمعيات السرية التى قامت فى أوربا ، ومعظمها يرمى إلى غايات هدم دينية أو اجتماعية ، تقصد بها النصرانية ومبادئها وعقائدها قبل كل شيء .



عنان مع ابنه محمود عـــام ١٩٣١

ولكن محمد عنان الرحالة والكاتب ، والمعجب بتقدم أوربا لم ينبهر به إلى الحد الذى تذوب فيه شخصيته القـومية فتضطرب الموازين فى يده ، وإنما يعرف دور أمته ، ويعى تاريخهـا ، ويدرك إمكاناتها ، ويدعو إلى أن تتجاوز كتابة تاريخ الحضـارة الاسلاميـة تسجيل جوانبهاالى معالجة « آثارها فى تكوين مختلف المدنيات والحـركات العقليـة الآخرى ، ولقد كان الاحياء الأوربى حركة عقلية عظيمة ، ومطلع حضارة جديدة ورائعة ، وكان لحضارة الغرب الاسلامى أثرها فى بعث هذه الحركة ، فمن واجبنا أن نستقصى هذا الأثر ، وأن نعرضه إلى جانب ما يعرض لنا من تطور حركة الاحياء » .

وعلى امتداد العقد الثالث من هذا القرن لا نكاد نعثر للاستاذ عنان على



صـــورة للدكتور عنان عـام ١٩٩٠

إسهام أدبى مباشر فى السياسة ، عدا الاشارات الموحية والملهمة من بعيد ، ربما لأن الوظيفة الحكومية فى ظل الاستعمار ، وحكومات تلك الأيام ، كانت تحول بين الموظف والعمل السياسى ، وربما أيضا ـ وهوما أرجحه ـ ضاق ذرعا بـالصـراع الحـزبى العنيف ، وغيـر النظيف ، فأمسك بنفسه وقلمه عنه ، واختار مجالات التاريخ والأدب ميدانا .

• • •

ونلمح فى مطلع العقد نفسه أنه بدأ على مهل ، وفى أناة ، يتجاوز التأريخ لمصر وماضيها وما يتصل بها ، إلى الأندلس ، تاريخـه وأمجاده ، وشتى جوانب الحضارة الأندلسية فيه .

ما الذى شد مؤرخنا إلى الأندلس ؟ .

أشياء كثيرة ، فى مقدمتها اعتناؤه بتاريخ مصر نفسها ، فقد ظلت الصلات قوية بين مصر والأندلس على امتداد تاريخه دولة اسلامية ، وكانت الاسكندرية والقاهرة محط الحجاج الأندلسيين فى طريقهم إلى الحج ومهبط الطلاب الراغبين فى العلم ، والعلماء الباحثين عن الشهرة ، وملاذ اللاجئين بعد أن ضيق الأعداء الخناق على أهله ، وبعد أن سقطت دولة الاسلام فيه .

ويضاف تعاطفا شديدا نما فى أعماق الأستاذ عنان مع مسلمى الأندلس ، وهو يحرر كتابه « ديوان التحقيق » ، فقد كانت الأهوال التى تعرضوا لها تذيب القلوب القاسية ، وتدمع العيون المتحجرة ، ولابد أنه قرأ فى اللغات الأجنبية لدوزى بخاصة ، ولعدد من الباحثين الألمان ، ما كتبوه عن الحضارة الاسـلامية فى أسبانيا ، فقد تناولها باعتدال ، ودون تعصب ، وبروح رومانسى دائما .

على أية حال لا نكاد نتجاوز العقد الثانى من هذا القرن حتى نجده يمس الموضوعات الاندلسية بين حين وآخر ، ينشرها فى مجلة الرسالة أو الهلال أو غيرهما ، فيدعو إلى إنقاذ الآثار الاسلامية والمخطوطات العربية من خطر الحرب الاهلية التى توشك أن تندلع فيها ، ويتابع تطور الفكر الاسبانى فى موقفه من الفترة الاسلامية فى الاندلس ، وتعكس مقالاته إذ ذاك إلماما واسعا بكل مصادر تاريخ الاندلس فى العربية ، ومراجعه فى اللغات الأجنبية المختلفة ، حتى إذا اختمرت



الفكرة ، وتجاوزت حدود الأمل ، ذهب إلى اسبانيا صيف عام ١٩٣٦ ، ليدرس المراجع والمخطوطات العربية فى مكتبات الاسكوريال .

ومدريد وغرناطة ، ويتجول فى القواعد التى كانت مسرح الأحداث فى طليطلة وقرطبة وإشبيلية وغرناطة ومالقة وبلنسية وغيرها ، ويدرس على الطبيعة معالم الوقائع والأحداث التاريخية الشهيرة ، وما تخلف فى حياة الناس وأزيائهم ، وعاداتهم وتقاليدهم .

ولم تكن هذه الزيارة هى الأخيرة أو الوحيدة ، كانت بداية زيارات لم تتوقف ، يجول فيها القرى والجبال والسهول ، ليدرك كل شيء عن كثب ، ومن ثم يستطيع أن يقيم الحروب والوقائع والانتصارات والهزائم ، بين مسلمى الأندلس وجيرانهم المسيحيين ، وبين أولئك وهؤلاء وبعضهم البعض . وهو أثناء ذلك يتردد على دور المحفوظات ، ويحقق الأسماء ، ويعين مواقع القرى التى اندثرت ، أو أخذت أسماء أخرى ، ويقف على المصورات الجغرافية والعمرانية القديمة ، ليتأكد من كلمة ، أو ليرسم حدود موقع ، وهى أمور لم تكن سهلة ولا متاحة على الدوام ، وفى هذه الفترة بدأ يتعلم الاسبانية ، ليتفاهم مع محدثيه من الاسبان دون مترجم ، وليستخدم الوثائق والمصادر الاسبانية مباشرة دون وسيط .

بعد سبع سنوات من رحلته الأولى ، أو على التحديد فى عام ١٩٤٣ ، والحرب العالمية الثانية فى قمة أوارها ، صدر الكتاب الأول من موسوعته « دولة الاسلام فى الاندلس » ، وانتهى عام ١٩٦٥ من آخر مجلداتها السبع ، وتضم أربعة آلاف صفحة ، درس فيها الفتح الاسلامى ، خطواته ، والعوامل التى مهدت له والتى أسهمت فى نجاحه ، وعصر الولاة ، والدولة الأموية ، أمارة وخلافة ، وعصر الطوائف ، والمرابطين ، والموحدين ، ثم مملكة غرناطة وأيام المسلمين الأخيرة فى الأندلس .

تعد مؤلفات محمد عبد الله عنان عن الأندلس الوحيدة التى تعرض لتاريخ الأندلس وحدة متكاملة ، واتسمت دراسته له بالعلمية والموضوعية والمنهجية ، ورغم أنه يصدر فى كل دراساته عن منظور إسلامى للحوادث ، لكن ذلك لا يدفع به إلى الدفاع عن خطايا المسلمين وأخطائهم فى الاندلس ، ولا ينكر فضائل العدو أو يقلل من دوره وشأنه ، والعكس صحيح ايضا .

وهو يتبع طرائق التأليف الحديثة ، فيضمن أى جزء من كتابه فهارس وافية للأعلام ، والمدن ، والأشعار ، ويوثق مادته بالاحالة على المصادر التى اعتمد عليها ، ولم يقف بجهده عند التأليف وحده ، وإنما حقق جانبا من المصادر المخطوطة الهامة التى أفاد منها ، ونشرها ليفيد منها كافة الباحثين ، فنشر كتاب « الاحاطة فى أخبار غرناطة » للسان الدين بن الخطيب كاملا فى اربعة

مجلدات ، للمرة الأولى ، بعد أن كان ما نشر منه لا يتجاوز فصلة من المجلد الأول ، وكذلك « ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب » فى مجلدين وهو لابن الخطيب أيضا . وما لبث أن أعجب بهذا العلامة الأندلسى ، فدرس حياته وألف عنه كتابه « لسان الدين بن الخطيب وتراثه » .

ورأى الناس ، والمؤلفين ، والمترجمين بخاصة ، يخطئون فى كتابة الأعلام الجغرافية والتاريخية ، فألف فيها معجما صغيرا باللغتين العربية والاسبانية ، وهو جد مفيد ، وكنت أتمنى ألا تخلو منه مكتبة مترجم ، أو صحيفة ، فقد بدأ أمر الأسماء الاسبانية العربية ، حين تأتينا فى نصوص أجنبية نترجمها إلى لغتنا يضطرب اضطرابا شديدا .

اضطلع الأستاذ عنان بمهمته فى إخلاص تقى ، وصوفية خاشعة ، ولم يعبأ بالصعاب التى واجهته ، وهى عديدة ومتنوعة ، وأنفق على أبحاثه من ذات يده ، راحلاً ومصورا وناسخا ، وتلقى بعض ما يستحق من التقدير ، فى شكل محاضرات دعته اليها جامعات أجنبية يلقيها عن الأندلس ، من بينها جامعات لندن وكمبردج ، وهمبورج ، ومدريد ومن الجامعات العربية الرباط وتونس ، وعهد إليه الحسن الثانى ملك المغرب أخيرا بالاشراف على تنظيم مكتبة القصر الملكى ، وهى غنية بالمخطوطات النادرة ، ورحب بذلك ليفيد منها علميا قبل أى شىء آخر ، رغم تقدم السن ، والغربة ، وإيذاء الحساد العاجزين .

وكان نصيبه من التقدير المصرى متواضعا ، لا يساوى ما بذل من جهد ، ويتمثل فى نيله جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية ، سعت إليه بلا طلب منه ولا رغبة فيها .

● ● ●

لقد عبّد هذا العالم العظيم الطريق لمئات من الطلاب جاءوا بعده ، على امتداد العالم الاسلامى كله ، فى حقل الدراسات الاندلسية ، وقدم لهم عن دولة إسلامية كتبا ألفها مسلم ، بروح إسلامى ، وجلابها حضارة كانت معرفتنا بها يعلوها الغبار ، ولا تتجاوز الحديث الرومانسى . والكثرة الغالبة من هؤلاء الطلاب ، تعرف له فضله ، وتجل فيه عمله ، والقلة ، وهم رجال كل عصر ، وضيوف كل مائدة ، والمتاجرون بأدبهم ، ومن لا أخلاق عندهم ، يسرقون كتبه ، ويتسولون على علمه ، ويتجاهلونه خوفا ، حتى لا ينكشف أمرهم ، وتعرف حقيقتهم ، ويتناسون كل هذا الجهد العملاق ليتسقطوا خطأ مطبعيا هنا ، وسبق قلم هناك ـ أو يقفوا عند خطأ عابر وجائز لا تأباه طبائع الأشياء .

● ● ●

باسم كل الطيبين والشرفاء وعشاق المعرفة نتوجه إليه شاكرين ومقدرين ، وهو على أبواب عامه التسعين ، نحمل له إجلالا لم يسع إليه ، وعرفانا لم يطلبه ، وتقديرا لم يبحث عنه ، شاهد صدق على أن العمل الطيب باق ، ولا يذهب العرف بين الله والناس ، وعلى أنه سيظل أحد المعالم الهادية فى رحلة هذه الأمة إلى مستقبل أفضل ، وغد أعظم إشراقا .

فتح الملفات : و ٧٣ عاماً فى محراب الفن.

السّياسة والأدب والمـرأة عنـد

نجيب محفوظ

حديث اجرته : نادية كيلانى

السياسة والأدب والمرأة عند نجيب محفوظ

ماأكثر ألوان الحوار التى تمت مع عملاق الرواية العربية .. عشرات .. بل مئات .. ولكن الحوار الذى أجريته معه هذه المرة يأخذ اتجاها آخر .. إنه يعتمد أولا وقبل كل شىء على أقوال له سبق أن جاءت فى سياق هذا الحوار أو ذاك مما سبق نشره فى الصحف والمجلات .. وهى أقوال قد تحتاج إلى تفسير أو تعديل أو تدبير .. وهى فى مجموعها كشف حساب .. حاولت باسم القراء أن أضعه أمام نجيب محفوظ الذى حاول أن « يصفيه » .. فى عيد ميلاده الثالث والسبعين بكل صراحة ، وبكل الرغبة فى البعد عن لباقته « الدبلوماسية » المعروفة .

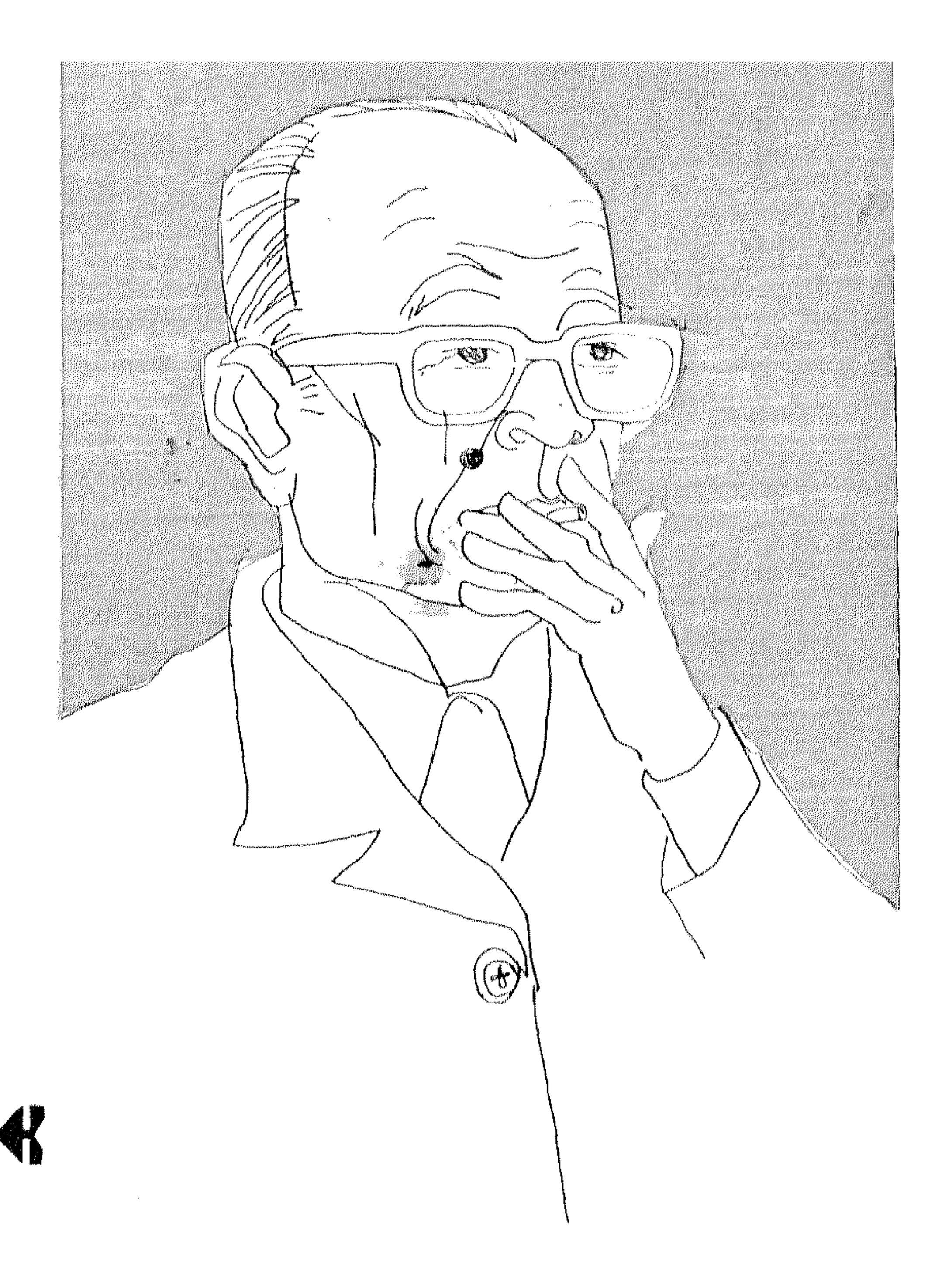
بدات حديثى معه قائلة . انت متهم بالدبلوماسية فى الاجابة عن الأسئلة التى توجه إليك .. فهل هذا هروب من اجابة قد تؤخذ عليك ؟

* فأجاب على الفور : والله لو كنت من النوع الذى يهرب من الاجابات المحرجة لما أعلنت آراء أعتقد انها احدثت بى ضررا كبيرا على المستوى العربى كما تعلمين . فإعلان آرائى السياسية مثلا انتهى بتقرير مقاطعتى فى جميع البلاد العربية .. فأين الدبلوماسية هنا ؟

ـ على كل حال فأنا أطمع فى إجابات خالية من الدبلوماسية ؟

* ابتسم وقال : لك هـذا .. ستكون إجاباتى خالية من الدبلوماسية .

ـ كان من أمنياتك بعد سن الستين أن تكتب ثلاثية عن ثورة يوليو لأن الثورة كما قلت سيكون قد مضى عليها سنوات عديدة ،



وأستطيع أن اكتب عنها روايه طويلة .. أين هذه الثلاثية وأنت فى السبعين .. ؟

* هناك أمران إذن .. الكتابة عن فترة الثورة ، وان تكون الكتابة فى شكل ثلاثية أما الكتابة عن فترة الثورة فقد تمت بالفعل فى روايات عديدة مثل « ميرامار » « وثرثرة فوق النيل » « والطريق » « واللص والكلاب » « والكرنك » « والباقى من الزمن ساعة » فكل هذه الروايات تأريخ موجز لكل ثورة يوليو وهى قد أغنت عن الثلاثية لأنى عالجت فيها الموضوعات التى كان من الممكن أن تدخل فى الثلاثية ثم إن الزمن وايقاعه أصبحا لا يحتملان ثلاثية ..

ـ قلت فى السبعينات « أن الحركة الابداعية بالفعل أكثر تقدما وغنى من الحركة النقدية المصاحبة لها » فماذا كانت النتيجة ، وكيف نستطيع توزيع المسئوليات ؟

نجيب محفوظ

* فكر بعمق وأجاب : « الحقيقة أن الادب ومع طول الفترة التى عاصرته فيها - لم توجد فيه ازمة من ناحية الانتاج . فكل جيل يعطى عطاءه ، سواء من جيل الرواد وهم أساتذتنا ثم جيلنا ، والجيل الثالث والرابع وحتى السبعينات والثمانينات كان التأليف مستمرا ، والنشر يتم بهذه الطريقة أو تلك .. المهم أنه لم توجد ازمة فى الانتاج ربما وجدت أزمة فى النشر ، أو ازمة فى الجمهور أو أزمة فى النقد ولكن الانتاج لم يتوقف أو يقل أو يصبح هزيلا .

النقد يحتاج لاشياء كثيرة .. يحتاج لمكان ينشر فيه .. فالناقد لايمر على المقاهى ليقول رأيه ، إنما يريد مجلة أوصفحات أدبية تتسع لكلامه . وأزمة النقد أساسا أنه لايوجد له مكان ، ولايوجد له حسن جزاء . وعندما يتوافر المكان وحسن الجزاء يوجد النقد ، بدليل أن صفحة الأخبار الأدبية اوجدت حركة نقدية للشبان فى وقت من الأوقات ، ومجلة المصور أحدثت حركة نقدية بفضل الدكتور « على الراعى » .

- قلت ذات يوم : فى حدود تجربتى اقتنعت بأن تدخل المؤلف فى عمله - عندما يتحول إلى أداة تعبيرية أخرى يهدده .. لماذا غيرت رأيك الآن وقررت اخيرا كتابة السيناريو ؟

● « أنا لم أفعل هذا إطلاقا ، والخبر الذى نشر بهذا الشأن ليس له أساس من الصحة . »

- اذن نطلب منك تفسيرا لعدم كتابة سيناريو لأعمالك الروائية بالرغم من أنك كتبت السيناريو لأعمال أخرى ؟

* أيام كنت أكتب السيناريو لم أقترب من أعمالى لأننى أعتقد أن صاحب العمل الأدبى لايحسن كتابة السيناريو لعمله ، مثل الطبيب فإنه لايستطيع أن يجرى عملية جراحية لابنته .

وكانت النتيجة أن الثلاثية تحولت فى السينما إلى رقصات وخمر وعرى كما تحولت « الطريق » الى مطاردة ،« وأميرة حبى أنا » إلى جنس ورقص ، « والكرنك » إلى تجارة .. ألا تعتبر نفسك مذنبا فى حق الشعب الذى فسد ذوقه وأصبح « عاوز كده » وفى حق التاريخ الذى احتفظنا له بواقع ملموس ومسطح . ؟

* « طبيعى أن الروايات عندما تنتقل إلى السينما أو التليفزيون تتغير ، لأن فنا جديدا يتناولها ، ومن حقه أن يعطى رؤيته . لابد أن يحدث .. فالسينما ليست ترجمة ولا التليفزيون كذلك . وما ينبغى لهما أن يكونا هكذا .. إنها مسألة إعادة خلق . »

- ولكن السينما العالمية استطاعت أن تجسد الروايات وتخلق منها قمما فنية تقترب من القمة الأدبية ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، نذكر منها رواية « زوربا » ومسرحية « هاملت » و « الحرب والسلام » و « د . زيفاجو » .. الخ . »

* اجاب : السينما العالمية أيضا غيرت فى الروايات . ولكن المسألة فى نوع التغيير ، وهى مسئولية الفنان السينمائى من ناحية ، والناقد من ناحية أخرى . وإعادة الخلق هذه يصح أن تكون فى مستوى الرواية أو أفضل منها أو أقل ، حسب الطاقة الفنية للقائمين بالعمل .

- فى سنة ٦٩ وعندما طلب منك أن تقدم نصيحة للشباب قلت : « أحسن نصيحة أقدمها للجيل الجديد هو ألا يستمع لنصيحة أحد من الجيل السابق .. لماذا ؟ ألأن نصائحهم مضللة ... ؟

* لا .. أبدا .. لأنها تعكس قيم جيل قديم ، والشباب جيل ونحن جيل ، فأنا أنصحه بقيم ربما لم يعد يؤمن بها ، فما فائدة النصيحة ؟

* « استطيع أن أقول لهم ماذا فعلت ،

ماذا اعتقدت ، ولكن لاأستطيع أن أقول لهم اتبعوه لأن زمنه فات »

– ربما لانك تعتقد أن الشباب أو الجيل الجديد بالذات لايقبل النصيحة ؟

* ليس هذا فقط .. وإنما لأن له قيما أخرى ..

– فريق يرى أن أدب نجيب محفوظ عقبة فى تطور وتقدم الرواية العربية لأن سرعة العصر قد تجاوزته ، وفى ردك على هذا القول قلت : من الطبيعى جدا أن تتغير الأذواق والأساليب والرؤى . فهل ترى أنك لا تجارى العصر . ؟

* انا اعتقد ان لكل جيل رؤيته ولابد ان يأتى زمن تصبح فيه رؤيتنا قديمة !

– ولكن المفروض فى الأديب الذى يقرأ كثيرا ويطلع على كل جديد أن يتطور مع العصر ؟

* مهما تطور ، فلا بد أن تظل فيه رواسب تشده لقيمه .

– قلت : إن ديمقراطية التعليم وانتشاره قد خلقت لنا الأدباء بالمئات – بل بالألوف – هل معنى ذلك أن التعليم قد أظهر الأدباء او أنه قد اظهر أدعياء الأدب ؟

* لا بل أظهر الأدباء أما عن ظهور أدعياء أدب فهذا امر لا صلة بينه وبين ديموقراطية التعليم .. أدعياء الأدب موجودون فى كل زمان ومكان قبل ديموقراطية التعليم وبعدها .. الا يوجد أدعياء فى الطب ، يفتحون عيادات ثم يكتشف أمرهم ؟ كيف اذن لا يوجد أدعياء بين الشعراء او الكتاب ؟

– فى سنة ٧٤ قلت : إن التنمية الاقتصادية ليست مطلوبة لذاتها ، بل هدفها أن يجد الانسان غذاءه ومسكنه وملبسه وتعليمه وثقافته ، وان لم يتحقق هذا فلا فائدة من أى تطور فى هذا المجال وتصورت سيادتك أن الحل فى الاشتراكية ، ودعوت أيضا الى الانفتاح .. ماذا تقول اليوم وقد حدث الانفتاح وانقلب الميزان .. ؟

* فى الواقع أن الانفتاح الذى حدث ليس هو الانفتاح الذى فى اذهاننا على الاطلاق . كنا نفهم أن الانفتاح هو الذى نطور به إنتاجنا الصناعى والزراعى ، مثل الانفتاح الحاصل فى الاتحاد السوفييتى مثلا ، عندما يأخذ تكنولوجيا من الغرب وهكذا ، وليس الانفتاح أننا نأتى بالكماليات ، أو نستورد فواكه . وما الى ذلك . وبالتالى ما حدث جاء على غير ما كنا نتصور او نتوقع ، وكانت نتيجته سيئة جدا ..

– وهل من أمل فى اعادة ترشيد الانفتاح ؟

* انهم يفعلون هذا الآن لقد أصبح الانفتاح الآن من اجل الانتاج كمبدأ . ربما لم يسيروا فيه مائة فى المائة ، انما هذا هو الاتجاه .

– أذن انت متفائل بالمستقبل ؟

* أعتقد هذا .

– اردت تقسيم الصحافة للمحافظة على تحالف قوى الشعب « بحيث تمثل واحدة من الصحف الخط الرئيسى لثورة يوليو ، وأن تمثل الصحيفة الثانية التيار الليبرالى ، وتقتصر الثالثة على تمثيل الاتجاهات اليسارية » مارأيك فى هذه الفكرة الآن ، خاصة ونحن فى زمن الأحزاب وكل حزب له صحيفته ..؟

* رأيى أننا لم نستكمل الديمقراطية بعد ، وأن قوانين الأحزاب يجب أن تلغى وتنطلق حرية تكوين أحزاب بلا قيد أو شرط فهذا حق أساسى من حقوق الانسان وإذا حدث هذا فسوف توجد الأحزاب التى تمثل التيارات الأساسية الموجودة الآن ، والتى نستطيع أن نسميها بالتيار الديمقراطى الاشتراكى – أو ثورة يوليو – والتيار الليبرالى والتيار الشيوعى ، والتيار الدينى ، هذه هى الاحزاب التى لها قواعد فى الشارع والتى يجب أن تتكون بحرية ، ولكن القانون يمنع تكوينها ..

– قلت إنك بعد الثورة توقفت لفترة عن الكتابة . فما هى صفات الفترة السياسية التى تدعو الأديب إلى التريث والتأمل وترك القلم الى حين ؟

نجيب محفوظ

* عندما يحدث تطور سريع ، وتغيم الرؤية ولاتصبح واضحة .. حينئذ يحتاج الأديب الى تأمل ماحوله وفهم معناه . وهذا ماحدث بعد ثورة يوليو .

– سبق ان قلت . ان « كمال عبد الجواد » فى الثلاثية يمثل فترة من فترات « نجيب محفوظ » فهل لو وصل كمال عبد الجواد الى سن السبعين ستكون شخصيته هى شخصية نجيب محفوظ الآن ؟

* لا اعرف .. فقد قلت إن « كمال عبد الجواد » يمثل عقلية جيلنا والحقيقة اننى لم اطرح هذا السؤال ، ولم انتبع حياة كمال عبد الجواد بالدقة الروائية حتى ابلغ به سن السبعين ..

– قلت أن المستقبل يحمل مفاجأة غير سارة لرجالنا فمتاعب الرجل ستكون متاعب خسارة ، ومتاعب المرأة ستكون متاعب كسب سيكون على الرجل أن يدرب نفسه على التنازل عن الجزء المريح فى حياته ، الجزء الذى كان يمارس فيه سلطات استبداده لماذا لم يحدث هذا وحدثت الردة ؟

* انا اتكلم عن التطور الطبيعى .. والتطور الطبيعى أدى إلى هذا الذى تنبأت به .. والردة تتمثل الآن فى شكل مطالب .. مجرد مطالب ولكن الواقع غير المطالب . فالمرأة الآن تمارس التعليم وحق العمل والاستقلال الخ أما أن توجد تيارات تطالب بالعودة وتذهب إلى أن ما حدث كان خطأ .. الخ فهذه مطالب . لكن التطور ماض فى طريقه والرجل الان غير الرجل فى الماضى والمرأة الآن تختلف عن المرأة ايام زمان .

– قلت « لاأريد لابنتى أن تكون تحت رحمة رجل » .. فهل يعنى هذا أنك مع قانون الأحوال الشخصية الجديد ؟

* أعنى أن يكون لها عملها واستقلالها الاقتصادى وأعنى أن تكون شريكة رجل وليست تحت رحمته وهى الآن عاملة . وبالنسبة لقانون الأحوال الشخصية فالحقيقة اننى لم ادرسه تماما .. .

– ولكنك وبكل تأكيد تعرف النقاط التى يدور حولها الخلاف ؟

ذكرينى بها .

– مشكلة الشقة فهى للزوجة طوال فترة الحضانة .

هذا عدل . فالمفروض مراعاة الجانب الأضعف وهم الأولاد .. أم ترى ، يرميها فى الشارع هى وأولادها ؟ !

– والمشكلة الثانية هى إخبار الزوجة الأولى فى حالة زواجه بالاخرى .

« وهذا عدل ايضا .. لابد أن يخبرها .. لماذا الاعتراض إذن ؟ »

– فى سنة ٥٩ كانت أمنيتك أن تتزوج بنت مسكينة ومقطوعة من شجرة وتريد أن تعيش ولا تعرف الكوافير أو الاوبرج ولا النادى ولا بيت الخياطة .. فهل تحققت امنيتك ؟

* ضحك وقال : قولى خمسين فى المائة منها

– لوأنك الآن شاب فى ١٩٨٤ وتريد أن تتزوج ماهى مواصفات الزوجة ؟

* أن تكون متعلمة وعاملة لتساعدنى فى المعيشة وياحبذا لو كان عندها شقة .

– قلت : حتى إذا حدث خلاف لاتحزن على الشقة . وضحكنا ..

– إذا أراد« نجيب محفوظ » الكاتب أن يحاكم نجيب محفوظ الانسان .. فماذا يقول ؟

* احاسبه مر الحساب على عدم رغبته فى السفر ، وأنه ضيع على نفسه فرصة كان يستطيع من خلالها أن يرى العالم كله فى الشرق والغرب .. من الاتحاد السوفيتى الى الولايات المتحدة .. فمن كل هذه الأماكن جاءتنى لها دعوات وضاعت .

ـ ربما كان عدم السفر هذا الذى منحك الاستقرار وفرصة كتابة هذا العدد الهائل من الروايات ؟

* أبدا .. كنت كتبتها أيضا ، ووسعت الرقعة التى اعبر عنها .

ـ والعكس لو أراد الانسان فى نجيب محفوظ ان يحاكم الأديب ؟

* فكر طويلا طويلا وقال · الحقيقة لا اجد شيئا احاسبه عليه .

من أقوالك : العمل الفنى كالأمومة ، يجب أن ينمو فى داخل الأديب حتى ينضج والا كان إجهاضا ..

ومن أقولك أيضا : الفن شجرة كبيرة نامية ، وكلنا نأخذ من هذه الشجرة .

ومن أقوال المفكر « هبرت ماركيوز » . الفن فى أعمق مستوياته احتجاج على ما هو كائن ، ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية .

فأى الأقوال الثلاثة فى رأيك أقوى وأصدق فى الدلالة على الفن ؟

* « هذا اتركه لك »

ـ ماهى أهم القضايا التى تشغل بال أديبنا الكبير الآن ؟

* قضايا البلد لاتترك للانسان فرصة التفكير فى أى شىء آخر ـ عجز الموازنة ـ الهياكل المخربة ـ سلبيات السد العالى ـ الكثافة السكانية ـ مستقبل البلد ـ كل هذه الأشياء تشغل تفكيرنا جميعا .

ـ هل تقترح حلولا لهذه الأزمات . ؟

* « ها نحن نكلم أنفسنا ليل نهار فيها

ـ ونتيجة الكلام ليل نهار ؟

* إننا نتابع أخبار التنمية وعندما تأتى فرصة لنعبر عن وجهة نظرنا نكتبها فى اى مكان

ـ بالنسبة لسلبيات السد العالى هل ترى أن نعالجها ام نهدم السد ؟

* بالتأكيد نعالج السلبيات فعندما نعالج هذه السلبيات يصبح السد العالى أعظم مشروع اقيم فى مصر .. فقضايا الداخل طغت على الانسان لدرجة أنه أصبح لايهتم بالقضايا العالمية الأكثر منها خطورة مثل الحرب النووية والتلوث كيف أعطى لنفسى شرعية التفكير فى حرب نووية وأنا اشمر ملابسى وأنا أعبر المجارى ، او أخشى أن اقع فى حفرة ؟

ـ هل قرأت رواية مرتين .. وأحدثت فيك نفس الأثر ؟ وما هى هذه الرواية ؟ وإذا كنت لم تقرأ رواية مرتين فما هى الرواية التى تحب أن تقرأها الآن ؟

* « لا أذكر أننى قرأت رواية مرتين فلكثرة القراءات التى يجب أن أقرأها افضل أن أقرأ شيئا جديدا على أن أقرأ الشىء نفسه مرتين ، ولكن توجد روايات كثيرة اتمنى أن أقرأها مرة أخرى مثل الحرب والسلام ـ البحث عن الزمن المفقود ـ وأتمنى أن أقرأ أشياء كثيرة أخرى مرة ثانية ولكن لانى أقرأ كثيرا وأشياء متنوعة جدا ، من العلم الى الفلسفة ومن الحضارة إلى الأدب والفن فانى « استخسر » أن أقرأ الرواية مرتين رغم شوقى إليها انما الشىء الذى اقرؤه وأكرر قراءته كثيرا هو الشعر ، لانه سهل موجز والشعر الفارسى بالذات وبعض الشعر الهندى محبب لى جدا ، فكل يوم أستصبح به فالرواية ليست سهلة ، وقد تحتاج إلى شهر أو أسبوعين بينما الشعر أستطيع أن أقرأه أثناء شربى القهوة فى الصباح وقبل خروجى من البيت· أستطيع أن أقرأ قصيدة .. » .

ـ وآخر ما تكتب الآن ؟

* « عندى بعض الأفكار البسيطة لقصص قصيرة أكتبها »

ـ لأن العصر لا يحتمل رواية طويلة ؟

* « والله لو جاءت طويلة أكتبها »

وانتهى كشف حسابى مع الأديب الواقعى الشديد الارتباط بالواقع المصرى والذى يشعر بالانقباض كلما فكر فى شراء تذكرة سفر ا تلقى دعوة لمغادرة الأراضى المصرية

شعر
عزت
الطيرى

(١)

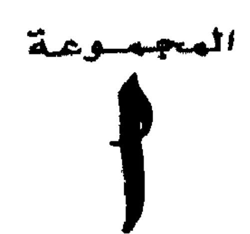
حطبٌ .. حطبْ
زغبٌ .. زغبْ
غضبٌ .. غضبْ
ذهبٌ .. ذهبْ

(٢)

حطبٌ .. حَطبْ
الشمس أحرقت الوريقات الجميلةَ
في تكاعيب العنبْ
زغبٌ .. زغبْ
الريح تنتزعُ الجناح
فما تبقَّى فى الجناحِ سوى الزغب
غضبٌ .. غضبْ
تبتْ يداهُ أبو لهبْ
قد أقفل الأبوابَ والشبَّاك
أرخى كلَّ أستار الغضبْ
من أين يأتى الشعر إن لم تخرجى
وتعرِّجى
للشارع المزدانِ بالألوانِ
والضوء النيونىِّ الجميل
أمام تجار الذهبْ
ذهبٌ .. ذهبْ
من أين آتى بالذهب
والنار تلتهم الحطبْ
والريح تنتزع الزغبْ
وأبوكِ يا ويلى
أبوكِ أبولهب

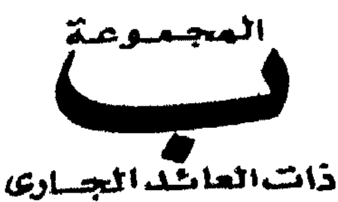
شهادات استثمار
البنك الأهلي المصري

تصدر في ثلاث مجموعات
تناسب جميع الرغبات

المجموعة


ذات القيمة المتزايدة

تزيد أموالك بواقع
٣٦٥٪ صافي
بعد عشر سنوات

المجموعة


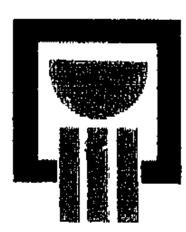
ذات العائد الجاري

تعطيك عائدا صافيا
قدره ١٣¼٪ سنويا
يصرف العائد كل ستة شهور

المجموعة


ذات الجوائز

سحب دورى ٦ مرات شهريا
جائزته الأولى ٢٠٠٠٠ جنيه صافي
سحب مميز كل شهرين
جائزته الأولى ٣٠٠٠٠ جنيه صافي
سحب ١٥ مايو السنوى
جائزته الأولى ٥٠٠٠٠ جنيه صافي



قراءة فى كتاب :

محمد رسول الحرية

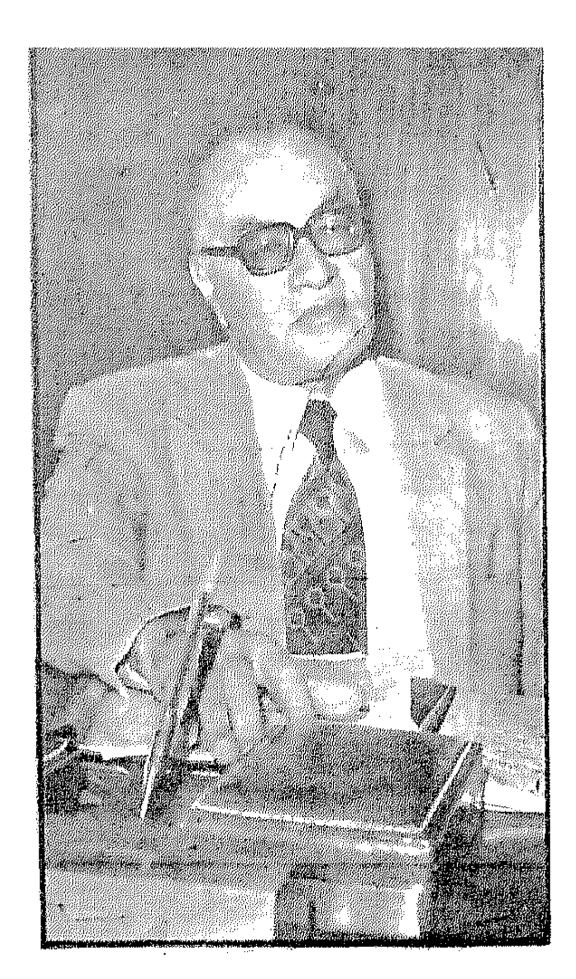
للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى

بقلم : فاروق خورشيد

ليست هذه سيرة من السير الكثيرةالتى امتلات بها عصور الحياة الاسلامية حول شخصية محمد الرسول ، أو محمد البطل - كما صورتها اشعار الشعراء أو العطاءات النثرية لأصحاب الكلمات المنثورة عبر التاريخ - بل هذه محاولة صريحة فىميدان القصة - هكذا قال الكاتب وهكذا قال الكتاب - والكاتب هو الروائى القصاص الشاعر عبدالرحمن الشرقاوى والكتاب هو محمد رسول الحرية .

ولكن الامر صعب ، فالقصة أيا كان طموحها لا يمكن أن تغادر اطار السيرة ، فهى تتحدث عن بطل السلام ونبى الأمة ، ورمز وجودها ، ومعنى طموحها ، محمد بن عبدالله .. ومهما اتجهت أو تحورت أو حاولت نهج القصة المعاصرة ، فهى أسيرة قداسة النبوة ومعنى بطولة النبوة .. حتى وهى ترفع شعارها الصارخ على غلاف طبيعتها (انما أنا بشر مثلكم) .. فالنبى بشر حقا ولكنه ليس ككل البشر ، فهو نبى ، وصاحب رسالة ، وصاحب عقد موصول بالسماء ، وليس لبشر هذه المكانة ، لا طموحا ، ولا أفقا ، ولا أملا .. (انما أنا بشر مثلكم) ، ولكنه بشر مميز ، لانه رسول الى البشر يحمل رسالة السماء .. وما كل بشر يحمل رسالة السماء الى باقى البشر ، وما كل بطل لقصة يعيش تحت كل هذا التكريم من القداسة والسمو والرفعة ترفعه فوق العاديين من أبناء البشر شاء المؤلف أم لم يشأ .. ومن هنا استوى أمر القصة فجاوزت حدود السيرة ومسايرتها ، وان حاولت أن تظل على وفاق معها ، فلا تجاوزها الى مزيد من القداسات والغيبيات وشعارات النصب .. المبهرة بنور محمد .. وما لهذا النور من اشعاع عريق فى ضمير الشعب الاسلامى على مر الزمن ..

ومن هنا كان استهلال الكتاب تسليم بقصة تقديم عبد الله الى المذبح قربانا لهبل ووفاء لعهد قديم قطعه عبدالمطلب



عبد الرحمن الشرقاوى

على نفسه ، فهذه القصة لازمة لبناء السيرة حيث يحيط مولد البطل هذا المشهد الفاجع الذى يستنقذه من يد القوى التى تريد أن تمنع وجوده حتى لو كانت هذه القوى هى قوى الآلهة • ومولد اسماعيل وموسى وعيسى كلها تشى بوجود هذا الموقف الحاد فى مولد البطل ، ومن هنا ربطت قصة السيرة النبوية بين انقاذ عبد الله والنور الذى بدا لوجهه فتعرضت له واحدة من شريفات قريش، ثم زواجه من آمنة فى نفس اليوم وذهاب النور من وجهه ، اذ تحول النور الى هذا الجنين الذى تخلق لحظة انقاذ عبد الله من الذبح •• ووقوف الشرقاوى عند هذا النص يستهل به كتابه •• يكشف دقة الحس الروائى عنده ، وان كان يكشف فى نفس الوقت عمق الايمان الذى جعله يستسلم لمروياتها دون تحقيق علمى•• وبنفس القدر يربط بين ولادة محمد وعام الفيل ، وفيه تستنقذ ارض العرب من زحف أبرهة ، كما استنقذ عبد الله من كهنة هبل •• وهذا الربط يؤكد قدرة الاختيار الفنية العالية لدى القصاص• الا أن الشرقاوى مع هدية الروحى فى اختيار السيرة وحكاياتها الرامزة لا يغادر أرض الواقع فى تحليله للاحداث ووقوفه عند مسمياتها المنطقية فيقف وقفة طويلة عند مجتمع مكة يبرز انهياره وفساده وتهاويه •• فنحن وجدانيا فى توقع « المخلص ونحن واقعيا فى انتظاره •• وتكتمل صورة البطل الروائى عندما يولد الطفل يتيما فيكفله جده وترضعه حليمة غريبا عن مكة فى ديار بنى سعد يرعى الغنم مع أخيه فى الرضاعة ثم تموت أمه وجده فيكتمل يتمه ، ويخرج الى الحياة يتأملها فى خوف الواثق من غدرها ، وفى رؤية الناقد لامورها فنشأ وينشأ معه حسه المرهف المدرك لما تعيشه مكة حوله من متناقضات وما تحفل به من زيف (وما دام الرجل يستطيع أن يطوف بالكعبة ويمسح الركن ، ويقدم القرابين لهبل ، فكل شىء مباح له) •• كما ينشأ معه سمعه المرهف لهذه الدعوات المخلصة التى تحذر وتنذر وتريد لمكة أن تعود الى دين ابراهيم ، ويسمع من حوله أصوات ورقة بن نوفل وعبد الله بن جحش وعثمان بن الحويرث وزيد بن عمرو•• (كلهم معنى بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والاكاذيب) وكلامهم يحدث صداه فى النفوس الواعية وان كان يجد الصد ممن استهواهم الغنى والجاه والنفوذ •



من الرعى الى التجارة

يرعى الغنم حينا ثم يخرج الى رحلات مكة التجارية ، وفى واحدة منها يخرج فى مال خديجة بنت خويلد ويصادف الصدق الصدق فيتزوجها .. ويجد عندها حنان الأمومة وحب الزوجة وأمانة الصديقة وأمن البيت الهادىء السعيد . (ان الامن ليعمر البيت ، هذا حق ، ولكن الحياة من خارج بابه ، تضطرم بما يمزق الثعلب المطمئن) .. وكان هذا الاطمئنان قد اتاح له الفرصة ليتأمل فى العالم المضطرب حوله ، ويتأمل ويتأمل وتمر الاعوام ورؤيته للمظالم تتسع وتعمق فهى ليست فى مكة وحدها ، وليست فى بلاد العرب كلها ، وانما هى فى العالم بأسره فالظلم حل بالعالم ولاخلاص الا برؤية جديدة وثورة جديدة .. وفى رمضان من كل عام يعتزل الحياة والناس ليتأمل ويفكر ويحلم وهو فى غير هذا الشهر يسعى بين الناس يتاجر فى مال خديجة ، ويثير اعجاب الناس به وحبهم له حتى اسموه الامين . وفى ذات ليلة من رمضان يأتيه الوحى آمرا له بأن يخرج الى الناس ليكون الرسول المنذر برسالة السماء ... (وهكذا انطلق ، وقد ادرك دوره حقا لاول مرة ، منذ تلك الليلة فى رمضان) ..

النبى والانسان

الشرقاوى هنا يزاوج بين عنصرين هامين الاول هو عمق القداسة التى احاطت برسالة محمد ، والثانى هو الاعداد الالهى لمحمد الانسان ليتولى هذه الرسالة، والنسيج القصصى يغوص الى ارض الواقع ليجعل من رسالة محمد متطلبا انسانيا هاما ، كما يغوص الى اعماق الوجدان ليجعل من رسالة محمد متطلبا روحيا هاما ، فالرسالة ليست علاجا لروح الانسان وحدها، واعادتها من الشرك الى الهدى ، وانما هى علاج انسانى لادواء الانسان الذى انحرف فهى رسالة السماء الى الحياة روحا ومادة معا (اعدت الحياة له مكانا .. وانتظرته .. هيأت الظروف الاجتماعية محله، فكان من الضرورى أن يقبل ليملأ مكانه المرتقب ، مسلما بفهم كامل بطبيعة دوره ، وبنظرية كاملة عن الحياة والموت ، وبادراك كامل لحاجات البشر .. حاجتهم الى اسلوب فى العلاقات اكثر عدلا وانسانية، وحاجة وجدانهم الى قيم روحية جديدة) .. وبدأت الدعوة واهتزت مكة التى يطالبها بأن تغير دينها ، وتغير أسلوب حياتها معا . وكانت المقاومة العارمة من الاغنياء والمترفين وكانت الاستجابة الحافلة من الضعفاء والمستضعفين .. ونشبت المعركة الضارية بين الجانبين وجاء زمان الاضطهاد (جاء الزمن الذى يوثق الانسان فيه ، ويلقى به الى الجوع والحقد والالم والنسيان .. مرة اخرى يقبل عهد الشهداء والمستبسلين، فاذا الذين يحملون فى رءوسهم الافكار ، ويحملون الاخاء والعدالة والمستقبل ، ويثرون وجدانهم بالثقة فى انتصار الخير .. اذا بهؤلاء الذين يمنحهم الايمان كل قوتهم ، يطالبون بأن يواجهوا الغيظ والمهانة والتشفى ، والضرب حتى الموت ، وكل ما هو متوحش ومفترس وقمىء) .

ومن هذه الزاوية من التعبير عن

معارك التبشير الاولى للاسلام يبرز خطان رئيسيان : الاول هو ان تكون معركة محمد ومن معه هي معركة كل المنتصرين للخير والحرية والمتحملين لوحشية الشر وعسفه بكل معاني الخير والحرية ، في كل زمان ومكان .. فمعركة محمد تكرار لمعارك الانسان الذى يرفض الذل والمهانة وأن تحتقر انسانيته ، وهى فى نفس الوقت انطلاق جديد لمعارك الانسان الشادى الى تحقيق وجوده الكريم على الارض ..

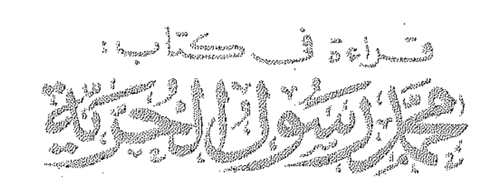
والثاني هو هذه الاسقاطات المعاصرة التي تربط هذا الحدث التاريخي بأحداث نعيشها في عصرنا، وبمعاناة الانسان الحر في هذا العصر .. وبهذا تلعب القصة التاريخية دورها الرئيسي في الحديث عن الحاضر وهي تستقطع صورا من الماضي ، وفي رسم معاناة انسان العصر وهي تتحدث عن انسان عاش في عمق التاريخ .. وفي استشراف الامل من قصة كفاح نبيلة . وفي رسم معنى الاصرار في وجدان انسان العصر بالقاء الضوء على قيم في حياة أبطال الامس ..

ولكن في الخطين معا لا ننسى أبدا أننا نتحدث عن نبي العرب وعن رسالة الاسلام ، ولا ننسى أن نربط بين النبي والوحي ، ولا بين الاسلام والله ..

الاسلام والحرية

ومع الاضطهاد والعسف كان هناك الحصار والهجر ، وكانت هناك العروض والمساومات . وتتضح خلال هذه المعارك معالم الدعوة الجديدة : التوحيد بالله ، والوفاء بالوعد ، والامانة في البيع والشراء ، ومكانة للمرأة ، وعطف بالعبيد ، ومال معلوم للسائل والمحروم ، والعدل الكامل بين الناس ، ورفع الظلم عن كل مظلوم .. ومن زوار مكة انطلقت الهمسات في كل الجزيرة بما يحمله محمد الى الناس وبما تعنيه رسالة محمد الى كل الناس . وفي يثرب تجمعت عصبة من رجال الخير ينتظرون محمدا واشارة محمد ، وأدركت مكة أن محمدا لابد أن يقتل قبل أن يخرج الى غيرهم برسالته ، وتتآمر قريش وتمكر ، والله خير الماكرين . وينجح محمدا واشارة محمد، وأدركت ملكة دار الهجرة والى الانصار الذين آخا بينهم وبين من هاجروا معه ممن آمنوا برسالته ، وأدرك محمد أن أسلحة اليهود تقوم على المال والمعرفة فاتجه الى اتباعه من جديد يعدهم لمقاومة اليهود وتآمرهم (أنه ليطالبهم بالعبادات التى جاء بها .. ولكنه يطالبهم أن يثقفوا عقولهم ويغنوها ، أن يتعلموا الكتاب والحكمة أن يطلبوا العلم ولو في بلاد بعيدة لا تؤمن بما يؤمنون به .. ولو في الصين فالعلم وحده هو الذى يشعر الانسان بماله من خطر .. هو الذى يؤكد له أن لا فضل لاحد على الاخر الا بالمعرفة التي يزخر بها القلب .. هو الذى يحطم السلف الزائف ، ليدعم في الانسان الشعور بالكبرياء الصادق .. هو الذى يجعل الانسان مهيأ أمام كل القوى الغاشمة تغلقه حصينة الاسوار) .

يحاول عبد الرحمن الشرقاوى أن يلائم بين التعاليم واحتياجات الحياة، فالدعوة الدينية وليدة الحاجة اليها حين اقتحمت روح الانسان ، وحين امتهنت الشرور حياته وأمنه .. والدعوة الى العبادات سياج يحمى الانسان من العودة الى ظلمات الكفر . والدعوة الى التساند قوة أمام عسف



مكة بالمستضعفين مــن المؤمنين ..
والدعوة الى التصالح والمحبة ضرورة
فى مجتمع جديد يجاور فيه المهاجرون
الانصار، ويجاورون جميعا فيه جيرانا
اقوياء من اليهود .. والدعوة الى العلم
تأتى حين يصبح سلاح عدوك الرئيسى
هو المعرفة والعلم ، وحين يسـخر هذه
المعرفة للكيد بك والنيل منك . ثم تأتى
دعوة الحرب ضرورة حتميـة لتـآمر
أعدائه من مكة عليه ، وتحالف اليهود
جـيران من المدينة معهم ، وبـدأت
المعارك وصهرت بنارها معادن الرجال،
كما تظهر المعادن قيمة الاخلاق ومعـنى
الفروسية ، وتختم المعارك الامر بين
محمد وقومه فـاذا هــو المنتصر واذا
كلمة الحق هى العليا .. واذا هــو
يدخل مكة منتصرا محطما للاصنام ،
ومطهرا مجتمع مكة مما كان يخزيه
وخرجــت السرايا من مكة تخضــع
القبائل للدين الجديد وخاضت القبـائل
حربها ضده بكل ما عندها من سلاح .
وبكل خبث من يريدون لمحمد الهزيمة
ولدينه الانكسار ممــن انضـموا الى
صفوفه راغمين بعد أن هزمهم السيف.
فطمعوا فى أن يقفزوا الى الصفوف
الاولى باسلامهم ، وفى محن المعارك
ظهــرت نياتهم وبدت خبـاياهم ،
ولـكن النصـر كــان حليف محمـد
لا بالسيف وحـده ولـكن بحـكمه
الســياسى ، وخبرة المعارف ، ووحى
السماء .. وتتوحد القبائل ، وتجاوز
الدعوة مكة الى الجزيرة بكل قبائلها،
ويخيف هذا هرقل الروم وكسرى الفرس
.. وقبل محمد وصحبه التحدى

ويأمر محمد جيوشــه أن تزحف الى
القوم الظالمين وبيدأ تحرك النـور ..

شعر الشرقاوى

يسلسل أســلوب الشرقاوى ويرق
حتى ليقرب كثيرا من الشعر ، وحتى
ليتخلص تماما من كل مزالق اللغة ،
وهو يختار مرة أسلوب السرد ، ومرة
أسلوب الحوار .. وهو مرة يحكى عن
بطله ، وهو مرة يحكى بلسان بطله ،
وهو مرة يخاطب بطله ويتعاطف معه.
محاولا فى كل هذا أن يقدم لنا قصـة
كما وعد فى المقدمة .. ولكن ما قدم
سيرة حياة ، والقصة تفى بجزء مـن
حياة ، لا بحياة كاملة ، ولكنه التزام
بما روته كتب الاخبار مما ورد فى كل
محاولات الكتابة عن محمد قبله، وبهذا
أطلت رائحة السيرة النبوية بما ألفـه
الناس من أخبارها لتعيد القصة الى
حظيرة السيرة . ولكنه مرتبط بمعنى
البطولة ذات القدسية لا يستطيع منهـا
فرارا ، وهو محب لا يجد مندوحة عن
تبرير كل مظـــان الخطأ فينــــدفع
بكل حمـــــاس المحب يبرر كـــل
سلوك ، ويحب السبب لكل موقف
ويحمى حبيبه من مظان الشبهة فى
الخطأ أو الفرصة أو الاندفاع ، فمعنى
التقـديس فى نفســـه لشخصية محمد
يطغى تماما على قدرات الروائى المحايد،
أو القصاص الذى يقدم أمانة الفن على
أمانة الحب .. أنها شخصية محمد بن
عبد الله الاسرة حولت الكاتبين حولها
الى مداحين شاءوا أم ابوا من حسان
ابن ثابت وكعب بن زهـير والكميت
والسيد الحمـيرى ودعبل الخـزاعى
والشريف الرضى ومهيار الديلمى الى
الامـــام البوصـيرى الى شــــوقى
والبـــارودى وأحمــد محـرم وعـلى
الجـارم وعلى طـه ومحمــود حســن
اسـمـاعيل ومئـات ومئـات غـيرهم

من شعراء العرب والمسلمين فى كل مكان وزمان .. حتى غدا الحديث عن محمد لا يعنى الا نسقا تقليدا شعريا هو النسق الذى اسماه النقاد بالمديح النبوى .. والفت حوله الكتب وظهرت الدراسات الادبية المتعددة اشترك فيها من المعاصرين الدكتور محمد كامل حسين والدكتور زكي مبارك والدكتور شوقى حبيب ، والدكتور احمد كمال زكى والدكتور على الصافى النجفى والدكتور فتحى عثمان والاستاذ سيد كيلانى والاستاذ عبد العليم القبانى ..وغيرهم كثيرون اعطوا هذه المدائح كل جهدهم فى الدرس والتحليل ..اما فى ميدان النثر فقد طغت صيغة السيرة، كما طغت فى الشعر صيغة المدائح

ولم يستطع احد أن يتخلص من اسار السيرة حتى الذين حاولوا ادخال الصيغ الفنية الجديدة كمحاولة توفيق الحكيم فى مسرحية عن (محمد) التى خلت من معنى الصراع او الشكلة المسرحية التى تعطى للمسرحية وجودها الدرامى فقدت تبعا حواريا لسيرة الرسول ، وهو متبع أفقد الى وجهة النظر الخاصة ووقع تحت تأثير فن السيرة .. كما وقع تحت تأثير السيرة النبوية لابن أسحق من صياغة ابن هشام ، والتى كانت الام والمرجع لكل محاولات الكتابة عن الرسول حتى يومنا هذا .. وحاول العقاد ان يقدم ترجمة من جهة تبرز معنى العبقرية فى محمد .. فجمع بين منهج السيرة ومنهج المدائح ، وكان فيها ناثرا يتبع أخبار السيرة وشاعرا يقدم لنا هذه الاخبار وسط فيض من حب واكبار وانبهار واندفاع متحمس للرد على المستشرقين وما حاولوا أن يقدموه من مقالب فى شخصية محمد الرسول والانسان معا .. أما طه حسين فرغم أنه كان يكتب قصة قصيرة بكل مواصفات القصة القصيرة وفنيتها فى كتابه على هامش السيرة ، الا أنه كان أصرح الجميع عندما أعلن صراحة وفي عنوان الكتاب انه تأسى السيرة ، وأن عمله الذى يقدم أنما هو عمل على هامش السيرة النبوية .. ويأتى عمل عبد الرحمن الشرقاوى فى الرواية او القصة الطويلة مكملا لمجهودات الادباء العرب المعاصرين الذين حاولوا أستغلال أشكال التعبير الفنى المعاصر من ترجمة وقصة ورواية ومسرحية فى أستلهام شخصية محمد بكل أبعادها الانسانية، وبكل بطولاتها الموحية .. أما الشكل فهو هذه الفئات الجديدة للكلمة المعاصرة التى سببها تطور دور الكلمة وأهدافها وتطور وظيفة الادب ورسالته فى عصرنا الحديث ، فتحدث عملية التوحد أو التقمص بين المتلقى والبطل، وتكون هذه الاعمال بهذا اقرب فى احياء المعانى التى تمثلت فى بطولات هذا البطل من كل خطب المتحمسين ، وتكرار ما حفظوه من قيم قديمة للبطل لا تفعل فعلها فى نفس انسان اليوم .. وتدفع به الى الوراء ، بدلا من أن ترسخ فيه النظرة الى المستقبل من منطلق تطابق المثل من واقع اليوم ، والاستشراف به الى رؤية الغد .

وعلى هذا فلم يسلم جانب منهم من اقلام لم تعن نفسها بالفهم والرؤية الواضحة كما لم تعد نفسها بالدرس وتحصيل العلم المعاصر .. وقد حظى الشرقاوى باكبر قدر من سهام هذه الاقلام ربما لانه كان اكثرهم تغليبا لعناصر الصراع داخل المجتمع ، واكثرهم اهتماما بالصراع داخل الانسان .. وربما لأنه بهذا كله كان اكثرهم معاصرة في التناول والفهم معا ..

قضية للمناقشة

الأزهر

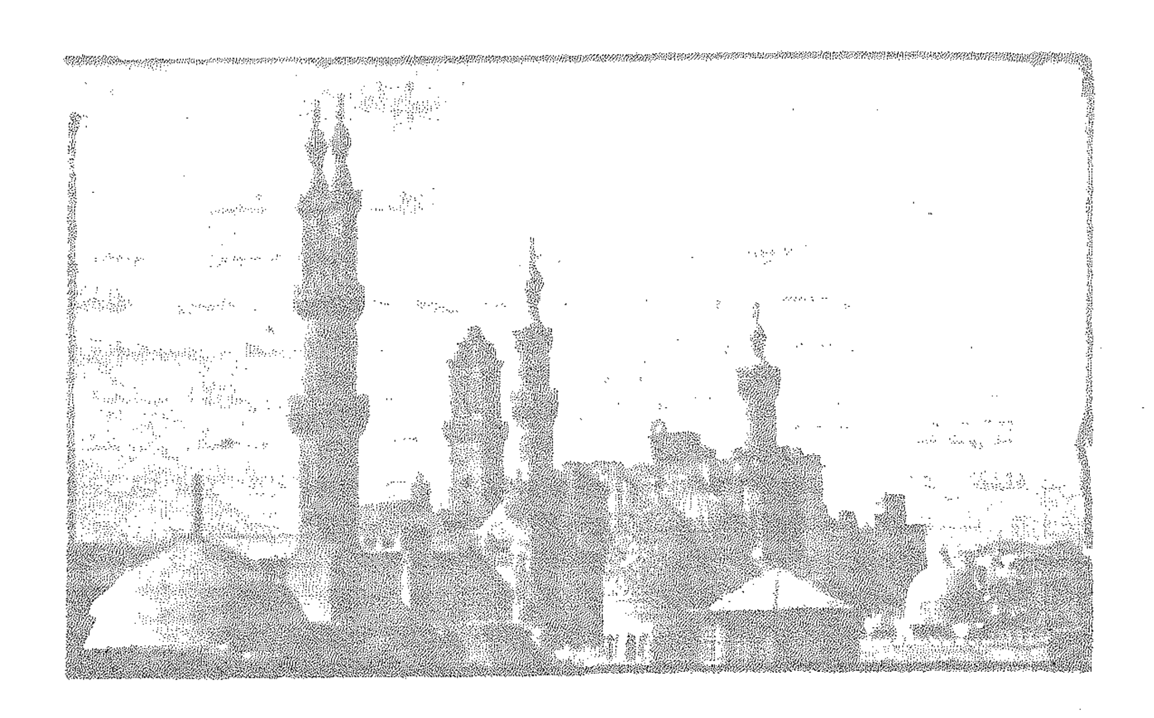
الحاضر والمستقبل

بقلم : الدكتور محمد الدسوقى

لأن المؤمن مراة اخيه ، ولأن من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم ، ولأن الساكت عن الحق شيطان أخرس . أكتب هذه الكلمة عن أعرق جامعة اسلامية . كانت منذ مئات السنين منارة للفكر والجهاد ، ومثابة للعلم وطلابه من شتى الأقطار ، وقلعة حصينة انحسرت أمام أبوابها كل موجات الشعوبية والزندقة والبغى والعدوان .

هذه الجامعة التى أدت رسالتها العلمية والنضالية عبر تاريخها الطويل على أحسن وجه ، وكان ذكر اسمها فى أى مكان يوحى . بمعانى الكرامة العقلية والرهبنة العلمية والرباط المقدس ، تعرضت كما تعرضت أخوات لها فى مشرق العالم الاسلامى ومغربه لسياسة مخططة ، تقتضى بعد حين من الدهر طال أوقصر ، القضاء على رسالة هذه الجامعات ، والحيلولة بينها وبين أن تظل قوة موجهة مؤثرة فى حياة المجتمع الاسلامى فيلفظها بعد ذلك ، أوتقضى عليها الأيام بالدثور والفناء .

ويرجع تاريخ تلك السياسة المبرمجة الى القرن الماضى ، بل ربما الى اقدم منه ، بيد انها اخذت طريقها الى التطبيق العلمى فى ذلك القرن ! فقد حدث فيه ظاهرة التعليم المدنى المنفصل عن التعليم الأزهرى . فألتعليم كله على تباين مجالاته كان يتأثر بالفكر الدينى الذى يمثلة الأزهر . فلما نشأ التعليم المدنى ، وأخذ يزاحم الجامعة العتيقة ، ويحظى برعاية الاحتلال وبعض الطبقات الاجتماعية فى مصر ، أدرك بعض الشيوخ وعلى رأسهم الأمام " محمد عبده " الخطر الذى يهدد الأزهر ومستقبله . ان الزمن يتغير ، والحياة تتطور وكل من يقف ضد تيار التجديد ومواءمة العصر أومواكبته ، فإنه لامحالة هالك . ومن ثم دعا هذا الامام الى توحيد التعليم واصلاح الأزهر ، ليظل قادرا على القيام برسالته ، وفق متطلبات الحياة الفكرية والاجتماعية ، وليؤكد بهذا صلاحية الاسلام الدائمة للتطبيق ، وان هذا الدين يحارب التخلف ويحض على التقدم ، ولكن التيار الذى عارض الاصلاح وآثر الابقاء على الأزهر كما هو دون تغيير أو تطوير كانت له



الغلبة فليث الأزهر فى حياته العلمية يتشبث بأسلوبه المورث ، وهو يجنح الى الاهتمام بالجزئيات أكثر من الكليات ، والاجترار والتقليد أكثر من الابتكار والاجتهاد ، ومعايشة الماضى أكثر من مواجهة الحاضر ومشكلاته العديدة

ويقتضى الانصاف الاشارة الى أن الأزهر على الرغم من جموده وركوده حمى مصر فى سنوات الاحتلال ، وبخاصة السنوات الأولى من الذوبان الفكرى فى ثقافة المحتل ، وأوجد لونا من التوازن بين هذه الثقافة والثقافة الاسلامية ، وان لم تكن هذه صورة مشرقة لأصالة الفكر الاسلامى ، بيد أنها على أية حال كانت كالصخرة التى تكسرت عليها بعض أهداف سياسة " دنلوب " الاستعمارية .

ولكن هذا الدور الذى قام به الأزهر عن قصد أوغير قصد لايعفيه من التقصير فى القيام بالأمانة كاملة ، وكان لاعراضه عن التجديد عواقب وخيمة يجنى بعض ثمارها اليوم .

ان الازهر فى النصف الأول من القرن الحالى وجد آلاف الطلاب ينفرون اليه . وكانت الكتاتيب المنتشرة فى كل القرى والمدن تخرج حفاظ القرآن الذين يرون فى الأزهر أملهم وأمل آبائهم فى طلب العلم . وما كان هؤلاء يفكرون كثيرا فى مستقبلهم الوظيفى بقدر ماكانوا يحرصون على التفقه فى الدين ، ومن ثم كان بعضهم بعد أن يطلب العلم فى الأزهر لبضع سنين يرجع الى قريته يعيش بين أهلها ويمدهم بما تزود به من الفقه .

وتقلصت الكتاتيب شيئا فشيئا وضعف الوازع الدينى الذى كان يحمل الأباء على أن ينذروا أبناءهم للمجاورة فى الأزهر ، واتسع نطاق التعليم المدنى ، وأصبح بدون مصروفات ، فقل الاقبال على الأزهر أولم يجد طلابا يلتحقون به كما كان من قبل . ولم يواجه شيوخ الأزهر المشكلة بدراسة علمية موضوعية تتوخى وضع سياسة جديدة





للأزهر ، تحفظ عليه أصالته وعراقته والقيام برسالته ، وفي الوقت نفسه تربطه بعصره ، وتجعله يحيا في حاضره ويسهم في علاج قضاياه المختلفة . لم يفعل الشيوخ ذلك ، وشغلتهم أمور ما كان لهم أن يشغلوا بها ، كالصراع الحزبي والاقليمي والمعهدي . فمازلت اتذكر من ايام الطلب في المعهد الأحمدي قبيل ثورة ٢٣ يوليو انقسام الأزهريين الى وفديين وسعديين ، أو الى صعايدة ، وبحاروة ، أوانهم أكفأ من خريجي الجامعة ودار العلوم . وكانت بعض الصحف في ذلك الزمن تؤجج نار الخلاف وتوقظ الفتن النائمة ، ولكن المؤسف أن الشيوخ أوكثيرا منهم كانوا في غفلة عن هذا كله ، بل كان منهم من شارك في الخوض في تلك الفتن مما أدى الى ازورار الناس عن التعليم الأزهري ، حتى أن رجال الأزهر أنفسهم وجهوا أبناءهم

الى التعليم المدني ، وكأنهم بهذا السلوك يقدمون البرهان العملي على أن الأزهر قد انتهى دوره ، وكاد يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وان طلب العلم فيه لايفيد علما ولايحقق لصاحبه في الحياة مستقبلا ماديا او اجتماعيا .

وظهرت بعض الأصوات من داخل الأزهر تنادي بالاصلاح ، وتحذر من مغبة تجاهل المشكلة الأزهرية ، بيد أن هذه الأصوات لم يسمع لها أو يؤبه بها ، وحورب الذين نقدوا الواقع الأزهري ، وآثر بعضهم العمل في الجامعة على البقاء في المعهد الذي تخرج فيه مادام قد عجز عن علاج أمراضه ، أوحيل بينه وبين النهوض به .

وبعد قيام ثورة ٢٢ يوليو تضاعف الحديث عن اصلاح الأزهر وفي نفس الوقت تضاعف التشبث بالحرص على الابقاء على الجامعة العتيقة دون تجديد أو تطوير ، وليس ادل على ذلك مماكتبه المرحوم الدكتور " طه حسين " في صحيفة الجمهورية تحت عنوان " الخطوة الثانية " وكان يقصد بهذه الخطوة أن تتخذ الثورة بعد أن وحدت القضاء قرارا بتوحيد التعليم .فقد خصصت مجلة الأزهر أكثر من عدد للرد على هذه المقالة ، وتجاوز النقاش حدود الجدل بالتي هي احسن ، وأثبت الذين كتبوا في هذا الموضوع أنهم يحسنون القاء الكلام على عواهنه أكثر مما يحسنون تحليل الأفكار وتركيبها ، واستخلاص النتائج من مقدمات منطقية لايرفضها الا مكابر أوجاهل .

وحاول الأزهر في تلك المرحلة من تاريخه المعاصر أن يقوم بحركة إصلاحية في محاولة منه لاسكات الاصوات التي تنادي بالتجديد ، غير ان هذه الحركة لم تكن اصلاحا جوهريا ، وإنما كانت عملا شكليا تمثل في حذف أجزاء من المنهج وتغيير بعض المؤلفات المقررة ، وجاءت الكتب الجديدة أدنى مستوى من الكتب القديمة ، وبخاصة في مجال دراسة الأدب .

وأخذ الاقبال على الأزهر يقل . وكان لابد أن تلغى بعض الشروط التي ينبغي أن تتوافر فيمن يتقدم اليه كحفظ القرآن كله . ثم جاء قانون التطوير الذي وضع الأزهر في



بداية النهاية لمكانته كجامعة متخصصة فى العلوم الاسلامية ، لأن هذا القانون أضفى على الأزهر مظهر الجامعة العصرية من حيث الألقاب العلمية والدرجات المالية ، ولكنه نحاه عن ريادته فى مجال الدراسات الفقهية واللغوية لأنه فرض على طلاب الأزهر فى المرحلة الاعدادية والثانوية أن يدرسوا منهجين فى وقت واحد ، فلم يستطيعوا أن يتقنوا واحدا منهما . وضاعف من هبوط المستوى العلمى لدى طلاب هذه المرحلة أن كثيرا منهم كانوا من الذين رفضت المدارس الثانوية العامة ان تقبلهم لحصولهم على أدنى درجات النجاح فى الشهادة الابتدائية والاعدادية ، وقد اضطر الأزهر الى أن يفتح أبوابه لهؤلاء الطلاب ، خوفا من أن يغلق هذه الابواب ، فلم تعد الكتاتيب التى توارت تغذى الأزهر ، كما أن المدارس الابتدائية الأزهرية لازدواجية مناهجها لم تصمد أمام تيار التعليم العام ، فتقلص شأنها ، ولم تعد هى الآخرى موردا يمد الأزهر بطاقات قادرة على استيعاب العلوم الدينية والعلوم العصرية .

ولكى يغرى العاملون فى الأزهر هؤلاء الطلاب الضعاف على استمرار طلب العلم فيه ، على الرغم من فرض منهجين عليهم ، وهم أعجز من أن يلموا بواحد منهما - يسروا عليهم المقررات فهى أوراق معدودات ، وسهلوا لهم الامتحانات ، بل أصبح انتقالهم من فرقة الى آخرى أشبه مايكون بالنقل الآلى ، ويمنعنى الخجل من أن أذكر طرفا مما سمعته من بعض هؤلاء الطلاب ، وكذلك بعض الأساتذة ، فهو يسىء الى الأزهر أفدح إساءة ، ويفقد الثقة بمؤهلاته العلمية جميعها .

وقد تبين أخيرا للأزهر أن سياسة قبول أولئك الطلاب ستزيد من تشويه سمعته ، وتسارع الى تدمير مكانته ، فألغى هذه السياسة وقصر قبول الطلاب فيه على الذين درسوا فى المعاهد الابتدائية الأزهرية وآثر ان يغلق المعاهد التى لاتجد من يسعى اليها على أن يفتحها لطلاب الاعدادية العامة ونحوها ، ولكن هذا القرار ليس علاجا حاسما ، لأن المعاهد الابتدائية الأزهرية لن تستطيع مغالبة المدارس الابتدائية العامة التى لاتخلو قرية منها الآن ، وسيأتى يوم لاأظنه بعيدا تغلق فيه المعاهد الابتدائية الأزهرية أبوابها مالم تحدث معجزة تحول دون ذلك ، ولسنا فى عصر المعجزات الخارقة ، وانما فى عصر التخطيط العلمى المدروس الذى يدرس المشكلات ويعالجها وفق أسلوب منطقى سليم . ومادام الأزهر فى سياسته التعليمية لايعرف التخطيط العلمى فإن هذا يعنى أن مراحل التعليم الأزهرية ستتوارى شيئا فشيئا ، فالزرع لاينمو ولايثمر الا بالماء ، فإذا امتنع القطر أوغاض المنبع ، فإن الزرع يموت ولايثمر شيئا .

إن الأزهر فى حاضره يضم آلاف الطلاب ، ويشهد توسعا فى انشاء المعاهد والكليات ، ولكن هذا الجيش الأزهرى العرمرم يعوزه التدريب والسلاح ، فهو كغثاء السيل لايقوى على حماية حق او وصف باطل ، وأعداء الاسلام فى كل مكان يتبلحون

بأحدث المبادىء والأفكار والوسائل لمناهضته ومنع انتشاره . ومالم نكن مسلحين مثلهم فإننا نخسر المعركة بلا مراء . وفى هذا هزيمة معنوية لاتقوم لنا بعدها قائمة .

إن حاضر الأزهر لايبشر بمستقبل يليق بتاريخه وعطائه ، والآمال المعلقة عليه ، ولامناص من عمل علمى مبرمج يغير هذا الحاضر ، ويجعل منه ارهاصا بمستقبل طيب ينهض فيه الأزهر بواجبه ، انه واجب الذود عن العقيدة والتبشير بها ، وحماية المجتمع من اسباب الفساد على تباين صوره ، والعمل الجاد الذى لايتأثر بالأهواء السياسية وغيرها من أجل وحدة الأمة ، والا يكون بأسها بينها شديدا ، حتى تدرأ عن نفسها كل عوامل التدمير المادى والمعنوى ، وتظل عزيزة قوية فى عصر لايقيم لغير الأقوياء وزنا أو مكانة .

ولعل فى النقاط التالية مايساعد على تحرير الأزهر مما يعانى منه ، وأطمع أن يدلى كل قادر على التوجيه والنصح بمالديه ليتحقق التعاون على البر الذى أمرنا الله به ، فنصل بسفينة الأزهر الى شاطىء الأمان بدلا من أن تدعها وسط الأعاصير المهلكة ، والتى سترمى بها الى قرار سحيق لاقدر الله .

أولا : من الخطأ أن ينظر الى مشكلة السياسة التعليمية فى الأزهر متفصلة عن النظام التربوى فى مصر ، أى ان علاج المشكلة الأزهرية علاجا سليما مرتبط بعلاج المشكلة التربوية برمتها ، وكل من يحاول أن يفصل هذه عن تلك ، فهو كمن يحاول تسكين الداء لابلوغ الشفاء ، أو القضاء على جرثومة المرض نهائيا .

إن النظام التربوى المدنى يعانى من كثير مما يعانى منه الأزهر ، والشكوى من ضعف مستوى التعليم فى ذلك النظام ، وتحكم امبراطورية التعليم الأجنبى والخاص تتكرر كل يوم ، ومن ثم وجب أن يعاد النظر فى السياسة التربوية فى مصر وان ظلت على ماهى عليه الآن فإن المستقبل التربوى والثقافى سيكون مظلما ، ولذا كان لابد من الربط بين التعليم الأزهرى وغيره فى العلاج ، فهما كجناحى طائر ، وضعف احدهما أوقوته يؤثر على الآخر بلا مراء .
ثانيا : وتفريعا على النقطة الأولى لابد من الغاء الأزدواجية التربوية ووضع تصور جديد للتعليم لايجافى الدين أويزدرى تعاليمه وأحكامه أو يعتبر دروسه هامشية أوثانوية فيهملها المدرس والتلميذ والمدرسة .

ان التعليم ينبغى فى المراحل التى تسبق المرحلة الجامعية ان يكون واحدا . حماية

لوحدة الآمة الفكرية من التصدع والتفرق ، ثم تكون المرحلة الجامعية للتخصص العلمى الدقيق ، وبذلك يصبح بين الخريجين فى مختلف الكليات قاسم مشترك فى التصور العلم لمفاهيم دينهم وتاريخ أمتهم . فالواقع الثقافى للخريجين فى الجامعات يعكس جهلا فاضحا بأبسط المفاهيم الصحيحة للدين ، وبأشهر الأحداث التاريخية ومدى أخذ العبرة منها - ومرد هذا الى النظام التربوى الذى جعل التعليم توعين فضلاً عن الدور الخطير الذى يقوم به التعليم الأجنبى والخاص فى غربة أطفال الآمة وشبابها .

ثالثا : أرى أن يظل الأزهر جامعة متخصصة فى الدراسات التى تخدم الكتاب والسنة بصورة مباشرة ، فلامسوغ لآن يكون مسئولا عن كليات عملية كالطب والهندسة . وليس صحيحا أن المتخرجين فى هذه الكليات يمتازون عن أقرانهم فى الكليات الآخرى بالثقافة الاسلامية التى درست لهم ، فهذه الثقافة لاتدرس لهؤلاء الخريجين الا على النحو الذى تدرس به التربية الدينية فى المدارس ، فالطلاب يرونها عبئا عليهم ، والأساتذة لايأخذون هؤلاء الطلاب بالجد الحازم أو المحاسبة الدقيقة ، وبهذا تتحكم الشكلية فى تدريس تلك الثقافة ، ويمسى تدريبها كحلية لاتسر الناظرين .

إن الأزهر ينبغى أن يكرس جهده وطاقاته لمهمته المقدسة ، مهمة الدعوة الاسلامية بأسلوب العصر شكلا ومضمونا ، ولايضيره أبدا آلا تكون فيه كليات عملية . فليس هذا من رسالته بالدرجة الأولى ،

رابعا : ان التراث الفكرى لعلمائنا الأقدمين ثروة علمية نعتز بها كل الاعتزاز . ولكن لايجوز أن نجتره أو نعيش عالة عليه ، وإنما ينبغى أن نستهديه وننتفع به فى بناء العقلية العلمية التى نعيش واقعها بكل تياراته ومشكلاته . ويلاحظ ان الازهر مازال يجتر الماضى دون أن ينتفع به على الوجه الذى ينمى الفكر ويضيف الى تراثنا الجديد المفيد من الأبحاث والدراسات ، ومن ثم كان على الأزهر لكى يحمى كيانه ومستقبله ، ولكى يؤدى دوره الفاعل أن يتجاوز مرحلة التكرار والاجترار . وهذا أمر ليس يسيرا ولايمكن الوصول اليه دون مرحلة زمنية معقولة ، ومنهج علمى متكامل ، وطاقات فكرية مخلصة . بيد أن رحلة الآلف ميل تبدأ بخطوة واحدة ، ومن سار على الدرب وصل كما يقولون .

وبعد فهذا بعض ماعن لى حول الأزهر حاضرا ومستقبلا ، أملاه على واجب النصح لله ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم . والله يقول الحق وهو يهدى السبيل .



قـراءة فى ثقـافـة ١٩٨٥

ماذا يعنى عام ١٩٨٥ بالنسبة للثقافة المصرية ؟! سؤال يقترب من دائرة الحلم ومن أرض الأمنيات . ولكن لابد من طرحه . ولابد من محاولة الاجابة عليه فعندما يفقد الانسان القدرة على الحلم يكون قد سلم نفسه لحالة من الجحيم الذى لايطاق . اقترب من مفردات الحلم وأقول اننى أتمنى . واتوقع أن يشهد هذا العام اعادة تشكيل المجلس الأعلى للثقافة الحالى . وهذا المجلس انتهت مدته القانونية منذ فترة ستكمل العام قريبا . والموقف الصحيح يتمثل فى أحد أمرين : اما أن يصدر قرار بمد فترة العمل فى المجلس الحالى لفترة أخرى محددة او غير محددة . أو أن يعاد تشكيل هذا المجلس من جديد . والحل الثانى هو المطلوب لأن المجلس الأعلى قد تشكل فى مرحلة زمنية اختلت فيها الأمور . ويجب الآن اعادة النظر فى الأمر كله ، من خلال إعادة تشكيل لجان هذا المجلس من جديد لاعرف حتى الآن ماهى القوة التى تحول دون القيام بهذا الدور ؟ ولا من الذين يرفضون إعادة التشكيل ومن الذين يساندون هذا الاتجاه ؟ ثم ان اعادة التشكيل عملية فى حد ذاتها تقترب كثيرا من الحلم المصرى المشروع فى التغيير . لاأقول التغيير الشامل ولكن التغيير الذى يحدث هزة مفاجئة وطارئة فى بنية الواقع الراهن .

ان الدور الذى يلعبه المجلس الأعلى للثقافة باهت ومحدود . وتأثيره فى الواقع الثقافى من الصعب أن تراه العين المجردة . وربما كانت عملية اعادة التشكيل خطوة إلى الامام . من أجل أن يكون لهذا المجلس دوره فى الواقع الثقافى . طبعا يكون من الأفضل لو أن هذه العملية لاعادة التشكيل من جديد سبقتها محاولة لاعادة التقييم على شكل مؤتمر للمثقفين المصريين او من خلال أى شكل من الأشكال حتى تكون اعادة التشكيل خطوة إلى الأمام .

وفى مارس القادم يكون قد مر عام كامل على طلب الـرئيس حسنى مبـارك دراسةقضية الكتاب المصرى . ومشاكله مع محاولة العثور على الحلول من أجل أن يعود الكتاب هاما ومؤثرا مصريا وعربيا وعالميا . وعندما جاء طلب الرئيس فى خطابه ضمن احتفال تكريم الحاصلين على جوائز الدولة تصورت أن الموضوع سيحتل الاهتمام الأول والاهتمام الأخير فى ساحة الثقافة المصرية . خاصة وان الرئيس مبارك حدد ثلاثة شهور لكى تصل اليه هذه الدراسات . وهذه الشهور كانت تنتهى يوم ٢٧ مايو الماضى .ولأن هذا اليوم صادف الانتخابات العامة فى مصر . قلت ربما كان ضجيج المعركة السياسية هو السبب وراء تأجيل تقديم الدراسات المطلوبة . ولكن الأيام تحولت الى أسابيع والأسابيع أكملت شهورا . والشهور توشك أن تصبح عاما كاملا دون أن تنتهى هذه الدراسة .

وربما يقول قـائل : وهـل تنتهى الدراسات مهما كانت مشاكل الكتاب المصرى .؟ وهل يكفى ان تشير دراسة ما الى الحل فيحدث هذا الحل فى أرض الواقع ؟! وربما كان وراء هذه التساؤلات قـدر من المنطق .لكن الانتهـاء من الدراسات ووجود تصور واضح للخروج من الأزمة الراهنة بعض العزاء وبعض الأمل .

ولكن يبدو أن الدراسات المطلوبة أمامها وقت طويل حتى تنتهى .

●●●

وفى العام ١٩٨٥ سيثور سؤال :هل يقام المهرجان الثانى للابداع العربى فى القاهرة أم لا ؟ للهرجان الأول أقيم فى ا ام الماضى . وكانت هناك الكثير من الملاحظات ولكن يبقى أهم من كل الملاحظات أن حضور هذا العدد الكبير من المفكرين والكتاب والمبدعين العرب الى القاهرة : هو أكبر الايجابيات مهما كانت الملاحظات الجانبية هنا وهناك . ومن المعروف فى كل بلاد العالم ، أن أى مهرجان بعد انتهاء أيامه يتم تقييم ماجرى فيه ، وتلافى السلبيات والتأكيد على الايجابيات . وهذا بالطبع لم يجر عندنا . بل ان قضية اقامة المهرجان الثانى يبدو انها غير مطروحة حتى الآن . وذلك يعكس قضية القضايا عندنا : وهى تلك القدرة على أن نبدأ الكثير من المشروعات وأن ننتهى فعلا من الخطوة الأولى فيها . ولكن بعد هذه الخطوة الأولى لاتعرف أى شىء عن الخطوة الثانية . مع أن هذه الخطوة الثانية والخطوات التى تليها تعكس القدرة الفريدة على الاستمرار . وفى تصورى أن تحديد الموقف من استمرارالمهرجان أو من عدم استمراره أفضل الف مرة من ترك الأمور هكذا .

وعام ١٩٨٥ سيطرح على ملجلات الماستر نفس السؤال القديم : الايوجد أى أمل فى توحيد الجهود على شكل عدد محدود من المجلات القوية بدلا من هذا العدد الكبير من المجلات .؟ كانت هناك من قبل محاولات ولكنها لم تصل الى نتيجة معينة ، وعدم الوصول الى نتيجة لايجب أن يغلق الباب نهائيا أمام المحاولة . خاصة وأن كل شهر يخرج الى الوجود عدد جديد من المجلات . فى العام الماضى صدرت نشرة الطلوع . وهى نشرة جديدة وحيدة وفى طنطا صدرت " الرافعى " وفى كل من كفر الشيخ

والسويس مجلات جديدة وهذا التنوع جيد ومطلوب . ولكنه يطرح فى نفس الوقت السؤال القديم نفسه . ألايوجد أى أمل فى توحيد الجهد فى مثل هذه المطبوعات الفقيرة التى تشكل احتجاجا عالى الصوت على الواقع الثقافى الراهن فى مصر ! ان القضية تتحدد اكثر عندما نقول : ان الاحتجاج يصل . وصوته عال . ولكننا الآن فى مواجهة إحتياج شديد لمرحلة جديدة فى عمر هذه المطبوعات ولابد من مواجهة شجاعة لها .

●●●

من الصعب أن يكون هناك أى توقع بالنسبة لجوائز الدولة التشجيعية والتقديرية فى الآداب فالاولى لابد وأن يتقدم لها الانسان والثانية لها جهات معينة ترشح لها .. ومن المتوقع أن تجرى الأمور على نفس النسق الذى تجرى عليه كل عام . منذ أن تسللت الى واقعنا الثقافى حالة من سيادة الجودة المتوسطة . خاصة وأن هناك الكثيرين من أفضل المبدعين المصريين الذين قد يرفضون فكرة التقدم يطلب جائزة ما . مهما كانت هذه الجائزة وخصوصا ان الجهات التى ترشح لجائزة الدولة التقديرية لم تفكر حتى الآن فى ترشيح كاتب عظيم مثل الدكتور جمال حمدان لها عن كتابه العظيم " شخصية مصر ض" .

أصل الآن الى بند الأمنيات ... أتمنى أن يحمل هذا العام الجديد من المجلات الثقافية الجديدة . وأن يحمل العام الجديد مزيدا من الدعم ومن القوة للمجلات الراهنة الموجودة الآن فى مصر . أتمنى ان تستمر« فصول فى مسيرتها » وان تستمر « ابداع » فى تأكيد نفسها بنفس الايقاع الذى بدأت به . وأن تجد " القاهرة " المجلة الجديدة مكانا لها وأن تحضر لنفسها خطا خاص بها . وأتمنى لمجلة « أدب ونقد » وهى المجلة الوحيدة التى تصدر عن حزب سياسى أن تواصل سيرها . وأتمنى أن تحذوا باقى الاحزاب فى نفس المنحى وأن تفكر فى اصدار مطبوعات ثقافية بصورة أو بأخرى خاصة وأن كل الاحزاب السياسية لها اهتمام خاص بالمطبوعات السياسية .. وأن كانت لاتقدم نفس الاهتمام لأى مطبوعة ثقافية . ويجب تلافى هذا النقص .

اتمنى لدور النشر المصرية أن تتقدم الى آفاق جديدة فى عملية النشر

وأن تقدم لنا الجديد فى المكتبة العربية الذى نستطيع أن نباهى به دور النشر الأخرى فى الوطن العربى وفى العالم كله .

أتمنى أن تعاود الاهتمام بالندوات الادبية بأن يلتقى الناس وبأن يسعى الفرد الى الآخرين . بأن يحاول كل منا الخروج من قلعة ذاته وأن يسعى نحو الاخرين .

ان لقاء الادباء فى منتصف الطريق يعنى الخطوة الأولى للخروج من الأزمة وان كان اللقاء صعبا . فإن محاولة اللقاء نفسها ليست مستحيلة . ان السنوات التى مضت جعلت البعض يدرك أن الخلاص الفردى هو الممكن الوحيد . مع أن هذا

خطأ على طول الخط . ودفء التواجد حتى فى أعماق الأزمة . أفضل ألف مرة من برودة وصقيع الخلاص الفردى .

أحلم بيوم نذهب فيه الى ندوات أدبية تعلو فيها حرارة النقاش . ويزداد صخب الأخذ والعطاء ، وتحتك العقول بالعقول وتتولد تلك الشرارة الفريدة التى تتحول - مع الوقت - الى دفء ابداعى كبير .

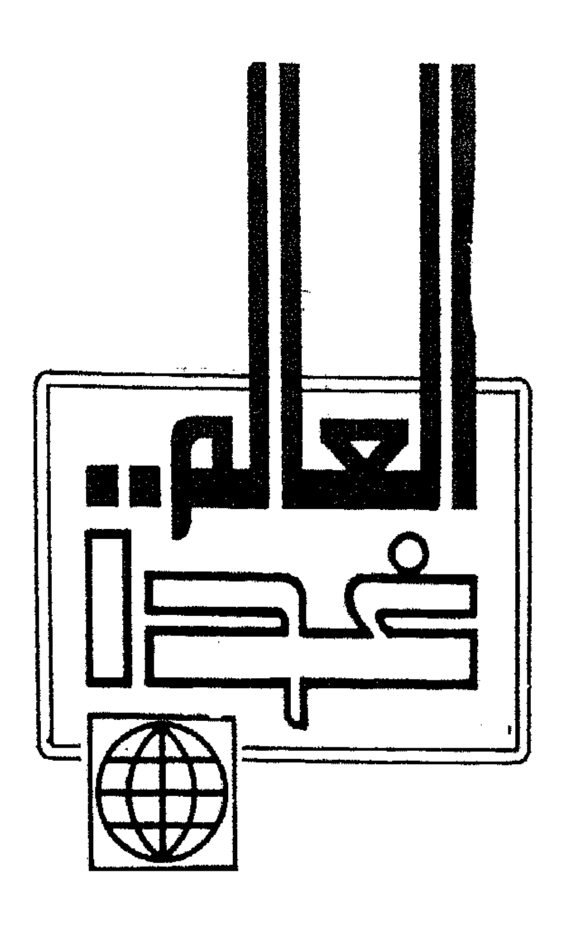
وأحلم - خلال هذا العام - بأن تتسع مساحات الثقافة والأدب فى صحفنا ومجلاتنا العامة . وأن تمتد نفس المساحة فى الاذاعة وفى التليفزيون فالاهتمام بالأدب والفكر انما يعكس درجة تقدم الوطن والمواطنين . ودرجة احترامهم للعقل البشرى وكذلك نتاجه .

تبقى كلمات عن شكل الادب فى العالم فى العام الذى يبدأ اليوم . أتوقع أن تذهب نوبل الى منشق شرقى آخر . أو الى كاتب اوربى نعرفه للمرة الاولى بعد حصوله على الجائزة . لكن أهم مافى هذا العام هو قضية تراجع الكلمة المكتوبة من العالم .. انها محاصرة بزمن الاعلام الجديد الذى بدأ يحاصر الانسان فى كل مكان .. لدرجة أن قراءة نص أدبى تعد مجازفة . تعد نوعا من الاختيار الصعب الذى لايقدم عليه الكثيرون .. وفى ظل هذه الحالة من التراجع الغريب للكلمة المكتوبة أيضا تتراجع الأسماء الكبيرة .. أتوقع أن تعيش دور النشر الكبرى على إعادة طبع أعمال أدبية للأدباء الكبار ... وكذلك نشر مذكراتهم ومذكرات أبنائهم وزوجاتهم ..

فى الصحافة الثقافية من المتوقع أن تثار نفس القضايا ذاتها ... أتوقع أن يتم تحويل الانظار عن القضايا الأساسية وذلك نخلق قضايا أخرى فرعية .. وأن يكون البدء بقضية غياب الوجه الثقافى لمصر .. والغريب أن الذين يثيرون هذه القضية هم الذين تسببوا فيما يصل إليه حال الثقافة المصرية .. والحال وضعه لايحتاج الى كلمات .. على المستوى الرسمى هناك غياب ثقافى مؤكد ... وعلى المستوى الشعبى والجماهيرى هناك قدر هائل من الابداع الحقيقى .

ان الذى يحدث هو أن الابداع الفعلى انما يتم بعيدا عن أجهزة الدولة الرسمية ... يتواجد بكيانه فى كل مكان بعيدا عن الجهات .. ومن أجل قلب الأوضاع وخلط الاوراق ستنقضى أيام من هذا العام وهم يتساءلون عن السبب فى الغياب الثقافى المصرى .. لن يقول واحد منهم أن السبب فى هذا الغياب هو التعقيم الذى يتم حـول المبدعين الحقيقيين فى الثقافة المصرية الآن .

الخطر فى مثل هذه المعارك ، أن فهمها يكون سهلا بالنسبة للقارىء المتخصص ولكنه يكون صعبا بالنسبة للقارىء العادى انها تقوم بعملية لسلب وعى هذا القارىء وتسلمه لحالة من الوعى المسلوب ..



تليفزيون القرن الحادى والعشرين

مع نهاية هذا القرن وبداية القرن الحادى والعشرين ستحدث ثورة فى عالم التليفزيون فسوف يتغير مفهوم جهاز التليفزيون شكلا ومضموناً ليخرج من قالبه الصندوقى التقليدى إلى جهاز تتحكم فيه التكنولوچيا الرقمية والارسال الذى سيبث بالأقمار الصناعية بدلاً من المحطات الأرضية . شاشة التليفزيون نفسها ستطل من الجدار كأنها جزء منه ، سمكها لن يتجاوز الأربع بوصات اما عرضها فسوف يزيد عن المتر . كذلك الكترونيات الجهاز نفسه لن تزيد عن مجرد عدد من القطع الدقيقة المعدودة مقارنة بآلاف القطع الحالية . ومن المتوقع أن تكون صورة التليفزيون براقة ، واضحة المعالم كما سيصبح الصوت نقياً فى جودة صوت جهاز الاستريو . تليفزيونات القرن القادم ستجعل من المشاهد مخرجاً تليفزيونياً فيمكنه تثبيت الصورة عند لقطة معينة مثلما يحدث فى جهاز الفيديو بل ان التكنولوجيا الرقمية ستساعده فى تقريب الصورة أو إبعادها أو تقريب جزء معين منها فالشاشة ستقسم إلى مجموعة من المقاطع بحيث يمكن للمشاهد تجميد جزء فقط وتكبيره بمساحة الشاشة كلها . أيضاً من التطورات التى ستدخل على تليفزيون القرن القادم امكانية استحضار أكثر من قناة على الشاشة نفسها فى وقت واحد .

آفاق علمية جديدة بعد اكتشاف استخراج الأكسجين من مياه البحر

منذ عدة سنوات والعلماء يحلمون بتطوير محرك احتراق داخلى يعمل تحت سطح البحر أملا فى اكتشاف عالم الأعماق المثير . كانت المشكلة الرئيسية التى تواجههم هى عدم توفر مصدر كاف للأكسجين خاصة وأن محركات الاحتراق الداخلى تستهلك كمية أكسجين بمقدار ثمانية أضعاف استهلاكها للوقود . هذا الحلم كاد يقترب من أرض الواقع بعد أن توصل عالمان امريكان إلى وسيلة جديدة لاستخلاص الأكسجين من مياه البحر . قام العالمان بمزج كمية من الدم بمادة

بلاستيكية سائلة فأنتجت مادة اسفنجية بنية اللون لها ميزة فريدة وهى استخراج الأكسجين من مياه البحر ومع تطوير هذه المادة يمكن أن تتحول إلى خياشيم صناعية تساعد الغواصين على التنفس تحت الماء بدون جهاز أكسجين ذو كمية محدودة . لكن جهود العلماء تهدف إلى ما هو أبعد من ذلك أى استخدام تكنولوجيا استخلاص الأكسجين فى انتاج محركات احتراق داخلى للغواصات . الجدير بالذكر أن كل لتر من مياه البحر يحتوى على ٥ر٣ إلى ٥سم مكعب من الأكسجين ولعمل محرك ذو قوة حصان واحد تحتاج العملية إلى ١٢٠٠ لتر من الأكسجين المستخلص من ٦٠ ألف لتر من المياه . مثل هذا المحرك يعطى قوة مضاعفة بين ٣٠ و ٣٠٠ مرة عن قوة البطاريات المستخدمة حاليا فى تسيير الغواصات وتشحن بين وقت وآخر .

كهرباء المستقبل من الليزر

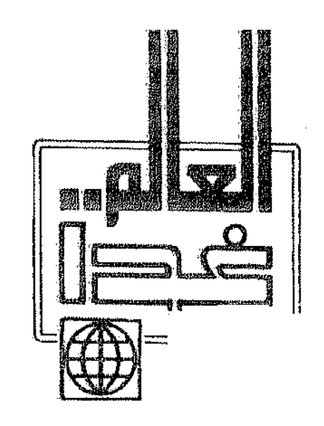
مع نهاية القرن الحالى ستتجه الولايات المتحدة الأمريكية إلى استخدام أشعة الليزر فى توليد الكهرباء وذلك بعد استكمال بنائها لأكبر مفاعل لليزر فى العالم هناك . وسيقوم المفاعل بإنتاج كهرباء تكفى لمدينة يصل عدد سكانها إلى نصف مليون مواطن .



بطاقة شخصية جديدة فى المستقبل

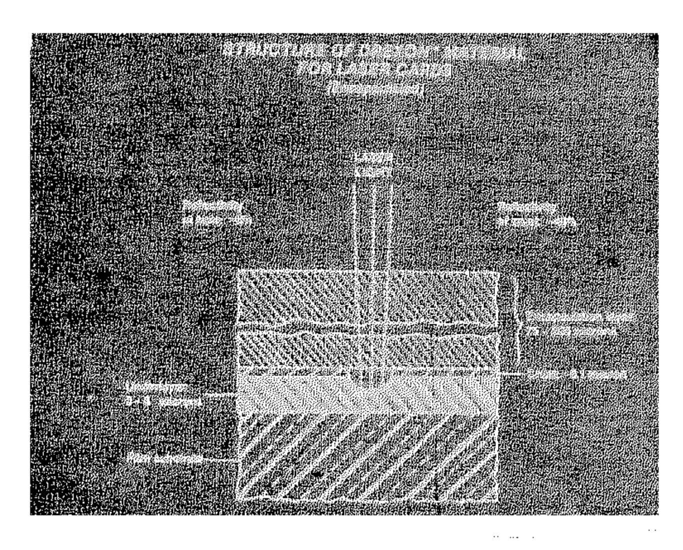


ستحدث فى المستقبل القريب ثورة فى عالم الكومبيوتر . فسوف يستغنى الانسان

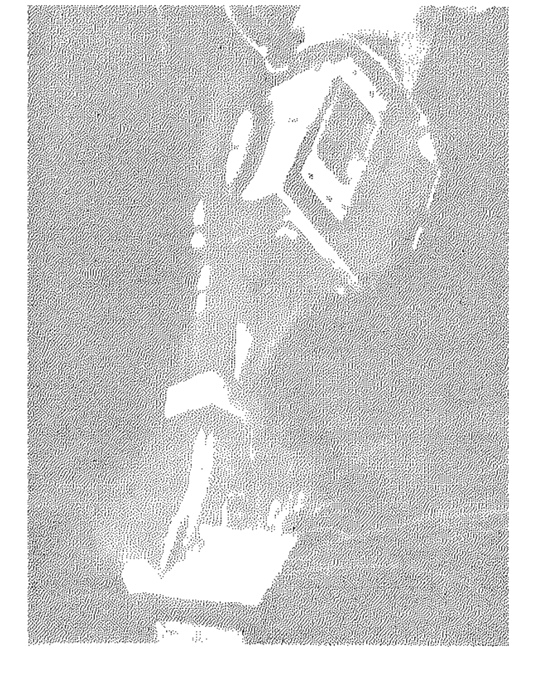


الأمريكى عن البطاقة الشخصية التقليدية لكى تحل محلها بطاقة إلكترونية صغيرة عبارة عن شريحة من شرائح الكومبيوتر يمكن للانسان أن يسجل عليها كل المعلومات الخاصة به بدءا من المعلومات عن شخصيته والتقارير الطبية له حتى صور أشعة إكس ورخصة السيارة . وخلال العامين القادمين سيتمكن الانسان من تخزين معلومات يصل حجمها إلى ٧ ميجابايت لكل وجه وسوف تصل إلى ما يقرب من ٢٥ ميجابايت بعد عشر سنوات .

الجهاز الذى يتعامل مع البطاقة الشخصية فى المستقبل .



وظائف جديدة للروبو



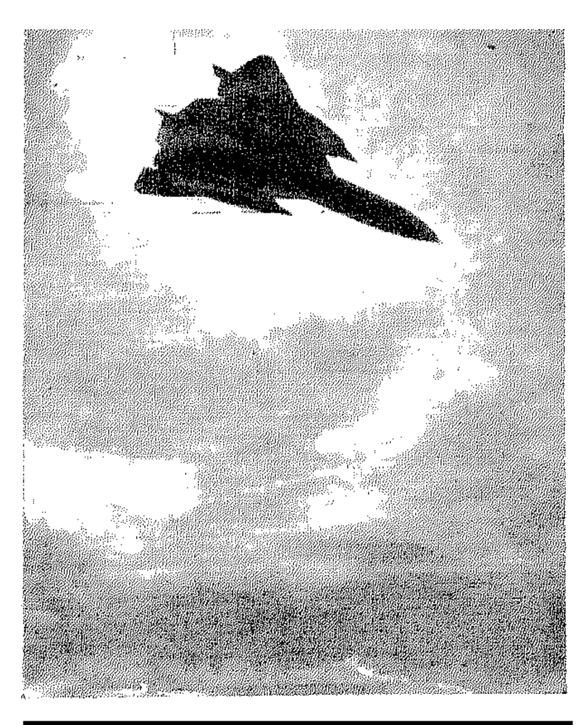
مع عام ٢٠٠٠ سيشهد عالم الالكترونيات تقدما مذهلا يظهر معه جيل جديد للروبو يغزو مجالات الحياة المختلفة التى تحتاج إلى مهارات وقدرات يفتقر إليها الانسان الآلى الحالى . فسوف يشترك روبو المستقبل فى عمليات التعدين والتنقيب عن المعادن الثمينة إلى جانب اقتحامه لعالم البحار وعمله تحت سطح المحيطات . كما سيقوم برعاية المحصولات وقطعان الماشية .

طائرات المستقبل تتغلب على الرادار

يوشك العلماء فى مجال التسليح الجوى على تحويل الحلم الذى كان

يراودهم منذ الحرب العالمية الثانية إلى حقيقة . ويقترب العلماء من الانتهاء من صناعة مقاتلات وقاذفات قنابل وصواريخ نووية بالاضافة إلى الأقمار الصناعية يمكنها الاختفاء من أجهزة الرادار . ويمكن أن تتم هذه العملية إما باستخدام مواد خاصة لاستيعاب موجات الرادار ، أو باستخدام مواد خاصة غير عاكسة للضوء أو باستخدام مواد إلكترونية معقدة لتعطيل أو خداع أجهزة الرصد للأعداء .





التبغ السام غذاء المستقبل

فى محاولة لمواجهة أزمة الغذاء التي يمكن أن تهدد العالم بين يوم وآخر وبحثاً وراء الغريب والجديد ، بدأ مجموعة من العلماء الامريكيين فى إجراء عدة تجارب لاكتشاف أنواع جديدة من الأطعمة . ولعل من أكثر هذه التجارب غرابة تلك التى يسعى فيها العلماء لتحويل التبغ الى واحد من أكثر الأطعمة الغنية بالقيمة الغذائية . ولتحويل التبغ إلى طعام مستساغ لابد من التخلص من المواد السامة لذلك فان هؤلاء العلماء يستخدمون براعم التبغ لانخفاض نسبة السموم بها ويقومون بطحن أوراقها لاستخراج عصير التبغ الذى يغلى بعد ذلك لاستخلاص وبلورة المادة البروتينية به والتى يمكن أن يضاف اليها السكر وبعض المكونات الأخرى لتتحول إلى فطائر وتتميز فطائر التبغ بأنها لا تحتوى على دهون أو كربوهيدرات أو أملاح وكلها مواد لا تتوافر فى المادة البروتينية بالتبغ ولذلك يتوقع لها العلماء أن تفيد مرضى الكلى أو المرضى الذين يحتاجون إلى نسب عالية من البروتينات قبل إجراء الجراحات .

وإذا كان أطباء اليوم يحذرون المرضى من عواقب التدخين ، فهل تصلح هذه التجارب فى تحويل التبغ السام إلى طعام يقبله الانسان !

حياة الاسرة.. مشاركة

تبس اكثر الوسائل فعالية وأمانا

من اجل أسرة سعيدة ... ينعم افرادها بالرفاهية .. ويتمتعون بالرعاية الطبية .. ومن أجل ان تتوفر لهم وسائل التعليم والثقافة والترفيه .. ومن اجل غد اكثر اشراقا يتوفر للمرء فيه العمل الشريف المناسب .. كان علينا أن نضع الخطط للمستقبل .

والدول التى تهتم برفاهية الانسان ورخائه ، هى الدول التى تضع الخطط من اجل تحقيق الرخاء لابنائها .. ولما كانت الزيادة الرهيبة للسكان تبتلع كل ناتج الخطط وتهدد المستقبل ، فقد آلت الدول على نفسها ان تنظم النسل بما يتناسب مع صنع هذا الرخاء .

ومصر هى احدى الدول التى تأخذ بالاسلوب العلمى والتخطيط طريقا لصنع الرخاء والتقدم ، ومن هنا كانت الدعوة الى تنظيم الأسرة .. وشاركت الجمعيات الاهلية بجهد مشكور وتحملت جانبا كبيرا من أجل الدعوة الى تنظيم الأسرة ورعايتها ، « أسرة المستقبل » وعلى رأسها السيدة الفاضلة عزيزة حسين فوفرت الرعاية الطبية للأسرة ووسائل منع الانجاب

وطوال السنوات الماضية ، تحملت المرأة وحدها ، واسهمت الى حد كبير فى وقف الانفجار السكانى .. ولكن وحتى تنجح هذه الحملة وتؤتى ثمارها ، كان لابد وان يشارك الرجل بجهده فى تنظيم النسل ومنع الانجاب .. ولكن البحث عن وسيلة مأمونة مضمونة النتيجة بدون حدوث اعراض جانبية وقليلة التكاليف احتاج الى الكثير من الابحاث التى توفرت عليها مراكز البحوث فى شتى دول العالم حتى تم التوصل الى العازل الطبى « تبس » .

● تبس .. العازل الطبى

ولكن ماهو العازل الطبى ؟ ومن أى مادة يصنع ؟ وهل هو وسيلة مأمونة ؟ وهل للعازل الطبى اعراض جانبية يخشى معه على سلامة المرأة والرجل معا ؟ وهل يتسبب عنه برود جنسى عند استعماله ؟

كل هذه الاسئلة وغيرها تعرضت لها ·

جوانب البحوث العديدة التى اجريت على العازل الطبى ووجدت اجابات وحلول لها .. ولكن يبقى ان تعرف عن العازل الطبى الكثير حتى نقدم على استعماله ونحن اكثر ثقة فيه واطمئنانا اليه .

● خلفية تاريخية

استعمل العازل الطبى منذ عدة قرون كوسيلة لمنع الحمل وللوقاية من الامراض السرية والتناسلية ولكن ظل انتاجه على نطاق ضيق الى ان تحقق له الانتشار منذ خمسين عاما فقط ، ولم يأت هذا الانتشار الا بعد استعمال المطاط فى صناعته .

ولقد شهدت الثلاثين سنة الاخيرة انطلاقة كبيرة فى صناعته ، فأصبح يصنع على مستوى عال من الجودة ويتميز بكفاءته العالية .. كما انتج بكميات كبيرة

● مصر .. كانت البداية

لقد استخدم العازل كوسيلة للوقاية من الامراض التناسلية منذ اكثر من ٤٥٠ عاما .. كما استخدم كوسيلة لمنع الحمل منذ اكثر من ٢٥٠ سنة .. والعازل الطبى بدايته غير معروفة ، وان كان يعتقد أن قدماء المصريين هم أول من استخدم العازل الطبى ، حيث أوضحت الدراسات انهم كانوا يستخدمون اغطية يمكن أن تفسر بأنها أول عازل طبى فى العالم .

وأول من قام بوصف العازل الطبى هو عالم التشريح « فالوبيو » عام ١٥٦٤ واستعمل فى صناعته نسيج الكتان .

وظهرت أول دراسة تقول باستعمال العازل الطبى كوسيلة لمنع الحمل فى انجلترا فى الربع الاول من القرن الثامن عشر

● عازل .. من الامعاء

وفى بداية تصنيع العازل الطبى استخدمت امعاء الحيوانات فى تصنيعه ولكن تكلفة تصنيعه كانت كبيرة وكان ذلك فى القرن الثامن عشر .. ولهذا كان انتاجه قليلا .. وكانت تجرى التجارب عليه بملئه بالماء .. وظل كذلك حتى استخدم المطاط فى صناعته .. واجريت الكثير من التجارب وحدث الكثير من التطور حتى توصلت الابحاث الى العازل المستخدم حاليا .. وهو غشاء مطاطى رفيع ناعم الملمس يخضع للكثير من الاختبارات .. مثل ملىء العازل بالماء .. والهواء حتى تتأكد سلامته .. كما عمدت بعض الدول الى ملئه بالهواء حتى ينفجر والآخرى قامت بجذبه حتى يتمزق وذلك لقياس درجة قوته وقد اشرفت على هذه الابحاث اثنتا عشرة دولة من الدول المتقدمة ، وتم اختباره فى اكثر من ١٥٠ دولة وتتم صناعته فى ست دول هى اليابان والولايات المتحدة الامريكية والصين والمملكة المتحدة والهند وكوريا الجنوبية .

وقد تم التوسع فى صناعته فى العشرين سنة الاخيرة حتى يفى بمتطلبات الأسواق العالمية فاصبحت الدول المنتجة للعازل الطبى عشرين دولة وانتاجها على درجة عالية من الكفاءة وتنتج مصانعها خمسة بلايين عازل طبى سنويا وهذا الرقم يكفى الاحتياجات العالمية منه

وتقول الاحصائيات أن حوالى ٤٠ مليونا يستعملونه وان ٢٥ ٪ من هذا الرقم من اليابانيين و٢٠ ٪ منهم من الصينيين

واذا كنا ندعوك الى استعمال العازل الطبى فإنما ذلك لثقتنا فى فعاليته .. وفى اشياء آخرى كثيرة سنتحدث عنها فى العدد التالى .. فإلى لقاء مع أسرة المستقبل .

ثرثرة حول أفلام محورها :
دنيا الكأس والكركرة

بقلم مصطفى درويش

● كانوا ثلاثة وكنت رابعهم .. ماعدا الكلب .. عزيزة-أمير-تلمع فى حلىّ من أحجار كريمة غالية ، والى جانبها زوجها ، شاب كريم من أسرة كريمة فى هيئته سمات الحب حينما يصبح مرضا عضالا لا يشفيه القرب أو البعد ... وامامهما رجل ضخم الجسم ، واضح الغنى يرضع (الويسكى) ثم يتلمظ ويتحلب ريقه ، وكأنه لم يشرب ، وهو أحد الباشوات الذين اشتهروا بعطفهم على الفن والفنانين ...

هذه السطور قد يظن القارىء اللبيب أن صاحبها انما يصف بها مشهدا من فيلم مثلته عزيزة أمير ... ولكن المشهد ليس من الخيال فى شىء ... انه الواقع بلحمه ودمه ، كما رآه زكى طليمات رأى العين فى أول زيارة له لقصر رائدة السينما المصرية ، بل قل العربية ، وكما وصفه بعد أربعين سنة فى كتابه الشيق " ذكريات ووجوه "..

كأس الالهام

ومع ذلك ، فمنذ البداية ، والسينما فى مصر غالبا ما تستعين بمشهد كهذا ، تلعب فيه الخمر دورا رئيسيا ، أو على الأقل تشكل خلفية لما يجرى فى الفيلم من وقائع أكثرها تافه .

ولم يكن هذا بالأمر الغريب فى أزمنة كان يتغنى فيها بأن الدنيا سيجارة وكأس ، وكان الفكر السائد فى عالم الأطياف والأوهام أن الخمر مصدر مزعوم من مصادر الالهام ..

طبعا .. هذا لا يعنى أن تعاطى الخمر فى الأفلام أمر دخيل على السينما ، أو بتعبير آخر أمر مكروه .. كل مايؤخذ على مشاهد الخمر والسكر فى الأفلام المصرية هو مجيئها بغتة دون ارتباط بسياق الأحداث ، واتصافها بالاعادة والتكرار ...

المكان المناسب

ومن هنا انقطاع الخيط بين مشاهد الكئوس وبين الجمهور المتلقى .. فكى

تؤثر هذه المشاهد ، لابد أن تكون جزءا من بنيـة الفيلم ، موظفـة لخـدمـة الموضوع ... وليست كائنات زخرفية .. وهذا أمر لم يحدث الا نادرا ... فى أفلام تعدّ على اصابع اليد الواحدة مثل " صراع الابطال " (١٩٦٢) رائعة " توفيق صالح "...

فمن حسنات مشهد الخمر فيه أنه فى مكانه المناسب .. فى حفل زفاف سيد القصر " صلاح نظمى " ابن الأكابر : فالمدعوون من علية القوم ، وضيف شرف الفرح قائد معسكر الجيش البريطانى ..

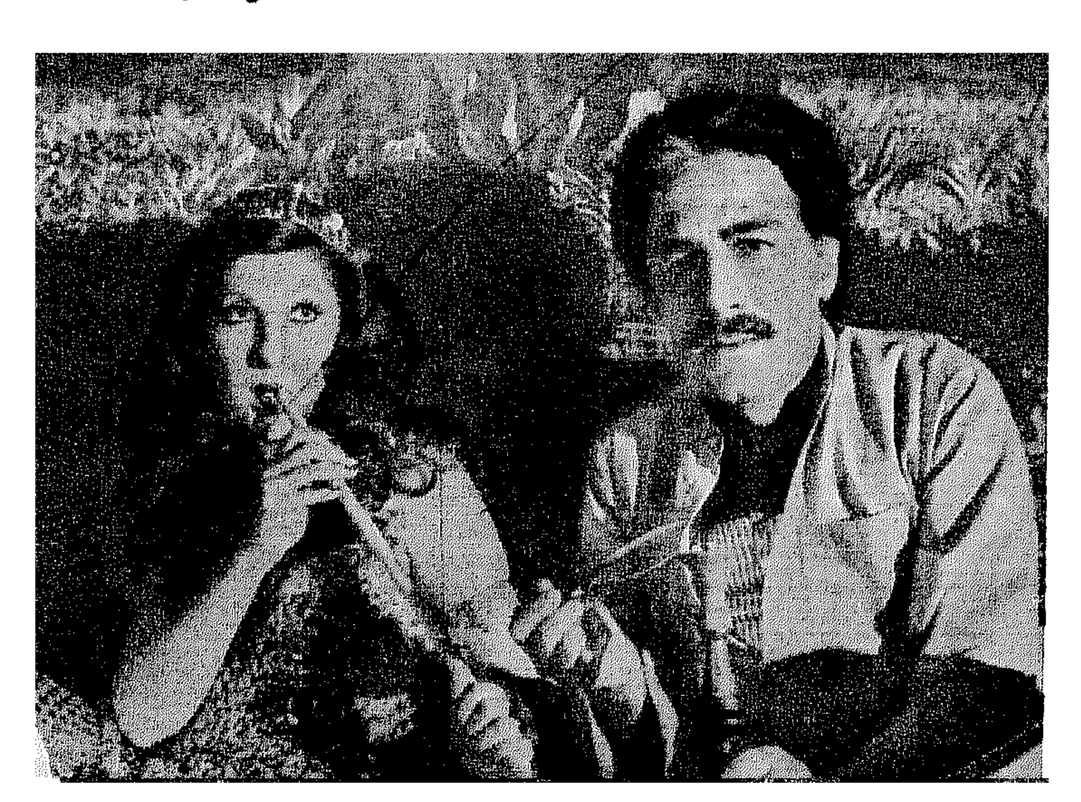
واذن فلا غرابة اذا كان المشروب السائد هو الويسكى الاسكوتلندى .. ولا غرابة اذا ما أمسكت " چيهان هانم " أم العريس بالكأس ترفعه مع الضابط البريطانى لتشرب نخب صفقة شراء فضلات جيش الاحتلال ، تلك الصفقة التى ستكون سببا فى ظهور وباء الكوليرا يحصد الأرواح بالالاف ..

الجوزة المستحية

واستعراض تاريخ الخمر والسكر فى السينما المصرية يستلزم وقفة قصيرة عند فيلم آخر لنفس المخرج " زقاق السيد البلطى "(١٩٧٠)... ففى هذا الفيلم الذى كان ختاما لعقد السبعينات ، حاول " توفيق صالح " أن يدخل عالم صيادى السمك دخولا كاملا شاملا .. فوجد نفسه مضطرا الى أن يذهب أحيانا بأبطاله الى الخمّارة أو بمعنى أدق " البوظة "..

وفى مشاهد " البوظة " هذه ظهرت الجوزة باستحياء شديد ، مرّت على الشاشة مرور الكرام .. لم تحاول أن تكيّف أحدا هذا المرور العابر كان ارهاصة لما هو قادم ، لتبنّى شعار الدنيا جوزة وكأس .. تمهيدا لغزو الشاشة بالجوزة ولوازمها ...

● لقطه من فيلم الباطنيه ، ويظهر فيها محمود يس ونانيه الجندى فى ، الغرزة



بجسدها عاريا نهبا لقبلات لو وزعت على افلام الموسم وكل موسم لنفدت الأفلام قبل ان تنفد قبلات الجسد العارى ..

انهيار الجدار

والواقع أن المناخ كان مناسبا .. فالمخدرات كانت قد اتسعت قاعدتها بانتشار الغرز ، وبامتداد تعاطيها الى أوساط المثقفين ..وللمرة الأولى فى تاريخ الأدب العربى المعاصر غامر كاتب كبير بكسر جدار الخوف .. فسجّل فى قصة طويلة سهرات شلّة أنس مع الجوزة داخل عوّامة أو غرزة يوما فيوما " ثرثرة فوق النيـل "(١٩٦٦).. وبلغة المنتجين والموزعين ، الجمهور كان " عاوز كده " أى كان يريد أن يرى الانحلال على الشاشة صنوفا والوانا ، والدليل " ابى فوق الشجرة " (١٩٦٩).. وذلك الاقبال منقطع النظير على مشاهدته لا لشىء سوى أن راقصة البحر ، وكل البحار ، " نادية لطفى ".. قد ازدحمت الشاشة

السد الواطـى

عائق وحيد كان يقف سدّا مانعا تسلل الجوزة ومساطيلها ... الرقابة العامة بتعليماتها العتيقة التى ترجع الى العهد البائد ، والتى لم تكن تسمح لأحد بأن يرفع الكلفة ويظهر المناظر الخاصة بتعاطى الكيف .. وكان لابدّ من فعل شىء .. لابد من هدم سور الرقابة من وضع حدّ لحالة اللاشرعية التى كانت منها الجوزة تعانى .. وكان الحلّ هو " ثرثرة فوق النيل "، أن تبدأ الغرزة بها ، كـيف ؟

قصة " نجيب محفوظ " بطلها " أنيس زكى " (عماد حمدى) ولىّ أمر العوامة الغرزة أو حسب كلمات شلّة الأنس " وزير شئون الكيف ".. وشخصيات الشلّة من الرجال جميعا وبلا استثناء عدمية منحلة .

" أحمد نصر """ موظف " شىء لا يقدم ولا يؤخر فى الحياة ".

● عماد حمدى .. والكيف وثرثرة فوق النيل .



مصطفى راشد " محام يجد ملاذه فى التأمل المسطول .

" على السيد " ناقد خنزير ووغد كبير .

" خالد عزوز " كاتب وجد مهربه فى الجوزة والجنس والفن الهلامى .

" رجب القاضى " يمتهن الجنس بلا عقيدة ولا مبادىء ... أما نساء الشلة فأكثر انحطاطا .

" سنية كامل "(نعمت مختار) زوجة فاجرة تمارس تعدد الأزواج .

" ليلى زيدان "(سهير رمزى) مترجمة شقراء رائدة جنس متهافتة مدمنة .

" سناء "(ميرفت أمين) جامعية عبثية لا تنتمى لشىء .

الشخصية الجدّية الوحيدة وسط دخان الجوزة وكركرتها كانت الصحفية " سمارة بهجت " (ماجدة الخطيب) .. ومع ذلك فبعد لحظة الحقيقة ، بعد أن شاركت فى حادث قتل فلاح بسيارة " رجب " (أحمد رمزى) التى كانت تستقلها ليلا مع شلّة العوامة .. وبعد أن ضعفت ، فلم تبلغ عن الجريمة متواطئة فى مؤامرة الصمت ... وبعد ذلك كله أصبحت هى الأخرى لا تصلح لشىء ... أصبحت كسواق الجوزة ، ولىّ النعم نصف ميتة .. نصف مجنونة .....

أهلا بالمعارك

الأكيد اذن ان قصة بشخصيات كهذه كلها مسطولة هاربة فى الادمان والاوهام الكاذبة ، لا يجرؤ رقيب على الترخيص لها بتدنيس حرمة الشاشة البيضاء ...

والأكيد .. الأكيد .. انها لو بقيت فى السيناريو المعدّ عنها بالنهاية التى ارتاها " نجيب محفوظ " .. أى انحدار الجدّية أمام فقدان المعنى ، وانهيار الايجابية أمام صور الانحلال والسلبية لما كتب لفيلم " ثرثرة فوق النيل " أن يرى النور ..

اذن .. كان لابدّ من البحث عن مخرج .. أين ؟

القصة كتبت سنة ١٩٦٦ أى قبيل زلزال هزيمة الخامس من يونية (حزيران) .... وقائعها عبارة عن رحيل مضجر داخل جلسات محورها الجوزة بطقوسها ، بأحجارها .. كيف تكرّس ، ترضِ ، تبكر ... وعلى الأوغاد والمنحلين والمدمنين ... كيف تدور .. من يقرؤها بامعان يستشف أن أفراد المجتمع - والقصة عبارة عن نقل فوتوغرافى لواقعة - جميعا ضائعون ، بلا أمل منهزمون .. وأن ثمة كارثة قادمة ليس لأحد منها نجاة .

وطبعا ، وبحكم أن القصة سابقة على الزلزال ، فهى لم تعرض له ، ولا لما أعقبه من حروب استنزاف وعبور وما بعد عبور وأخطر ما فعله سيناريو " الثرثرة... " بالقصة هو أنه خرج بوقائعها من زمن ما قبل الخامس من يونية الى زمن تال له .. زمن حرب الاستنزاف .

وغيرّ المخطّط العام لها تغييرا جذريا بأن أحدث انفصالا بين سواق الجوزة " عماد حمدى " والصحفية الجادة " ماجدة الخطيب " من ناحية ، وبين باقى أفراد الشلّة المنحلة من ناحية أخرى .. وهذا الانفصال بدأ قريبا من نهاية الفيلم ، باستصحاب الصحفية سواق الجوزة الى جبهة القتال بالقنال .. حيث تحول السواق بسحر أرض المعارك والأبطال الى مناضل تنتهى به الزيارة ومعها الفيلم صائحا مرددا : - " الفلاحة ماتت ... ولازم نسلّم نفسنا "

وهكذا وحدّ صاحب السيناريو بين

دنيا الكأس والكركرة

ممارسات الجوزة ودوراتها على المساطيل وبين الدعوة الى مقاومة العبث بالعودة الى الايمان رغم الادمان ، عن طريق الالتحام مع المحاربين البواسل على ضفاف القناة !!

وبذلك ضرب عصفورين بحجر واحد ، ضمن للفيلم أن يدور حول جوزة تدور دون أن تثور الرقابة .

وضمن له الحماية لأن أى منتقد سيتّهم بإثم خيانة اولادنا فى الجبهة !!... والأخطر أن اخراج الفيلم سُلّمت مقاليده الى " حسين كمال " صاحب " أبى فوق الشجرة " فكان أن استبدل الجوزة بالجسد العارى ... وكان أن ملأ الشاشة بها وبدخانها بدءا من لقطات العناوين .

وكان أن فتح الباب على الواسع لسينما من لوازمها الجوزة والمساطيل ، مشاهدها سحر الفص المذاب ومساء الجمال .

الممنوع مشروع

والى هنا كان المتوقع أن تنتهز الجوزة فرصة انفتاح الباب بالثرثرة (١٩٧١) وتدخل عالم السينما بلا حساب .. ولكن الشىء الأكيد أنه ، ورغم هذا الانفتاح ، ورغم نجاح ثرثرة " حسين كمال "... ظل أنصار الجوزة فى السينما مترددين ، متخوّفين لا يعرفون الى أين ستجرهم الجوزة ولا حجم المفاجآت التى تنتظرهم مع سيف الرقابة ؟

وهنا ، وبسبب لا أعرفه وقع غير



● أحمد رمزى وماجدة الخطيب فى ثرثرة فوق النيل .

المتوقع .. أصدر وزير الاعلام والثقافة فى ٢٨ من ابريل قراره الرقيم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ .

قبله كان اظهار المناظر الخاصة بتعاطى المخدرات أمرا ممنوعا ! أما بعده فقد أصبح الممنوع مشروعا لاقيد عليه ولاشرط سوى شرط يتيم .. الايوحى ظهور تلك المناظر على الشاشة بأن التعاطى شىء مألوف .

وهكذا اصبح لقعدات الحشيش بكل لوازمها من جوزة وخلافه حق الظهور .. وكل مخرج وشطارته .

وكان " حسام الدين مصطفى " أشطر المخرجين ، فبه بدأت الموجة الجديدة المستفيدة مما أباحه القرار التاريخى .

وأول فيلم له بعد القرار " حكمتك يارب " يبدأ بمقدمة تشير الى وقائع الفيلم اللاحقة .

فأمامنا قطيع من الجمال يساق عبر أهم شوارع القاهرة وميادينها حيث تعيش نعيمة " سهير المرشدى " بنت السلخانة التى تخرجت فى كلية الحقوق وكرست علمها وثقافتها لخدمة أولاد البلد ، أهل حيها ومصدر عزها .

وأم نعيمة " سناء جميل " المعلمة مهربة المخدرات صاحبة القلب الكبير التى تحيا وتموت من أجل وحيدتها العزيزة الغالية .

" وزكى قدره " (عادل أدهم) الفتوة الذى يحشو بالمخدرات بطون الجمال ، ولايهوى سوى الجنس والمال .

وفى مواجهة المذبح بفتواته وفتياته ، بمعلميه ومعلماته ، يقف رجل المباحث " حسين " (حسين فهمى) ابن الباشا وحيدا منتصرا للحق والفضيلة ، للمساواة والحب .

ومن خلال هذه الانماط المستهلكة ، تتصاعد أحداث كلها افتعال مثل اصابة " أم نعيمة " بالخرس عقب ضبطها متلبسة والقاء القبض عليها .

ومثل صعود روحها الى بارئها ، وهى جالسة فى قفص الاتهام وراء القضبان باسمة كما القديسات .

وأهم مايلاحظ على هذا الهراء المحطم القلب ليس الجوزة والتغزل فيها عن طريق قعدات المعلم " قدره " وقفشاته التى يهتز لها الجمهور طربا .

لا .. انه شىء أخطر من ذلك بكثير .. نجده متكررا لازما فيما هو آت من أفلام .

أنه ذلك التعاطف مع المعلمة تاجرة المخدرات بمحاولة رسم شخصيتها وكأنها من النساء الصالحات .

" فشقاوة " (صفية العمرى) فى أسوار المدابغ (١٩٨٤) معلمة تدير غرزة ، تجىء لزبانها بالكيف يتحول بهم الى مساطيل يهيمون فى الملكوت .

ومع ذلك فهى ، ومن دون كل نساء الفيلم الوحيدة الشهمة صاحبة القلب الكبير .

أما كيف حدث هذا التخليط ؟ ولماذا ؟ فعلم ذلك عند صانعى الفيلم وحدهم دون أحد سواهم .



محمد رضا وعادل ادهم وصراع المعلمين فى « السلخانة »

دنيا الكأس والكركرة

الأمن والأمان

وفى مطلع الثمانينات ، استمر الفيلم ـ الجوزة متمددا على السينما المصرية ، لا يجرؤ أحد على المساس به .

انتقلت الكاميرا الى "الباطنية" حىّ تجار السموم .

وللمرة الاولى زيّنت شوارع مدن مصر الملصقات تطلّ منها "نادية الجندى" فى فيلم " لحسام الدين " على المارة محتضنة جوزة ، تدخنها فى أمن وأمان .

ويبدأ تقليد جديد أن يتغزل الفيلم فى سوّاق الجوزة "حميدو" (سيد زيان) الشاب التاغم الذى يقوم على خدمة القعدة ، وأن يتغزل "حميدو" بدوره فى الجوزة .. يدلعها متغنيا بفضائلها "السلخانة" (١٩٨١) بطولة "سمير صبرى"".

ولأن بقاء الحال من المحال .. فقد بدأ الجمهور يملّ ... بدأ اقباله يقلّ على افلام جوهرها الغرزة والجوزة .. كيف تدور آية ذلك فشل " الراقصة والطبال " رغم أن " عادل أدهم " و " نبيلة السيد " لا يظهران فى أية لقطة الا والجوزة معهما يداعبانها فى حنان ... وفشل " أسوار المدابغ " رغم انه يبدأ بالجوزة ... وبعد رحلة طويلة معها ومع الكأس ينتهى بالشقى " حسين فهمى " مقتولا أمام غرزة شقاوة المرأة الطيبة الشجاعة .

حقا لا تزال هناك أفلام من هذا النوع الفاسد المفسد فى الطريق الى دور العرض وأجهزة الڤيديو ... وقد يكتب لبعضها النجاح كفيلم " حتى لا يطير الدخان " لا لسبب ... سوى قيام " عادل امام " والجوزة معه بأداء الدور الأول فيه .

وعلى كل فالقدر المتيقّن أن موجة انفتاح السينما على المخدرات فى انحسار ... وأن هذه السينما فى سبيلها الى الاندثار .. الى أن تكون ماضيا أقرب إلى العار ...

قصة قصيرة من سوريا :

أحياء لا يرون الشمس

بقلم : نادر السباعى

كان يخيط فم الكيس ، يلف ويدور حوله . أنامله تداعب المسلة بمهارة فائقة . يغرزها فى القنب ويعرجها دافعاً مؤخرتها بأصابع تبلد جلدها حتى كاد يفقد الاحساس .

يطلق عليه أهل السوق لقب « أبو عنب » تراه ثرثارا ، مرحا ، محبا للدعابة والمزاح ، عركت قامته القصيرة الصلبة بالعرق . كان يعود الى البيت عقب مغيب كل شمس ، بجسد واه ونفس قنوعة .

انتهى أبو عنب . لملم خيوط القنب ودسها فى سرواله . حاول رفع الكيس ليضعه فوق ظهر حمارته فناء بحمله . كان الحاج عبد الرازق يراقبه من صدر دكانه العميق ، ثم صاح به مداعبا :

« كفاك ، كفاك . لقد شخت يا « أبو عنب » مثل حمارتك ! »

وأخذ يقهقه . ثم أجاب أبو عنب بوجه جهم :

« أخس ، أنا أبو عنب ! »

لمعت فى ذاكرته تلك اللحظة ، آلق الأيام الخصبة ، يوم أن كان فى ذروة فتوته . وناوشه وميض مسكر .

انقطع الشريط السريع . فى اللحظة الحرجة ، جدد العزم وحمل الكيس بسرعة قبل أن يفتضح أمره . ولكن الحاج عبد الرازق قال :

« كفاك ! أبو محمود أقوى منك . »

لقد استعاد ثقته وقال متهكما :

« قوى كالبغل ؟ ! »

أجاب الحاج عبد الرازق بابتسامة خبيثة :

« لكنه اكتسب ثقة أهل السوق مع أولاده . »

وأرسل زفرة حرى من قلب ملغوم . ثم عقب بأسى :

« تنسون بسهولة ! » ثم اتبع قائلا ، « ماالعمل اذا كان الله وهبه نعمة العيال ، وبقيت أنا بدون خلف ؟ ! »

وعاد الحاج عبد الرازق يقول :

« لقد سمعت بأن ابنه (حمدو) قد أنهى الخدمة العسكرية ، وأنه ينوى شراء موتور حمولة (سوزوكى) .

انتفض أبو عنب . امتعض وجهه المقدود الذى لايعرف الكدر . وقال بعد أن امتطى

حمارته « عجايب » ونهزها فى بطنها الضامر ، وارخى لها اللجام .

واتجه نحو الخان .

خلال الأيام الأخيرة ، بات يتهدده شبح مخيف ، هاهو يمضى بين المتعبين المكدودين الذين يبتلعون همومهم آولا بأول . تتنازعه هواجس . تلمحه فى السوق المزدحمة ، يسابق الريح من أجل لقمة العيش . يمضى يومه فى القبو الموغل فى القدم . بعيداً عن شمس النهار يتنفس من الكوى الصغيرة المطلة من سقف السوق .

وينهر حمارته المتباطئة بجهير صوته : « ولك دى . »

فى تلك اللحظة ، تذكر غزالة ! ! انبثق أسى عميق من ماضيه . تذكر يوم عاد مكدوداً الى البيت ولم يجد أثراً لزوجته . ومن يومها أشيع كيف آثرت الهرب مع (دنو) آجير اللحام .

كان يشق طريقه وصورة غزالة تترى فى ذهنه المتقد . تداخلت تلك الطيوف المقرفة ، التى جعلته يبدو نزقاً ، ومتوتراً . خسارة ! ! خسارة كبرى لاتعوض فى فقدان تلك الزوجة الصبية .

وأخذ يسوط رقبة الحمارة بمؤخرة اللجام ، وهو يصيح :

« اوعا ياخيو . »

بات يمقت الزحام ، وزوار السوق . ثمة غرباء يتدفقون فى شرايين السوق ، يتأففون تارة ، وينبهرون تارة أخرى . أصبح يمقت كل شىء فى الأيام الأخيرة .

توقفت الحمارة فجأة وصاح فيها أبو عنب بغضب :

« اخس ، الآن تفعلينها ؟ »

لم تكترث . باعدت بين ساقيها الخلفيتين ، وأخذت تبول . أزداد غضب أبى عنب عندما سمع تعليقات أهل السوق .

وتابع المضى نحو الخان .

لقد أشيع بأن أهل السوق لايرون الشمس . يهرعون مبكرين الى أعمالهم قبل شروق الشمس ، وكأنهم فى عناد مع أرزاقهم . يتعاطون البيع والشراء ولاينصرفون قبل مغيب الشمس . وصوت المؤذن هو ميقاتهم . يتمتعون أحياناً بوجوه مصفرة ، وهم عائدون الى بيوتهم بسبب أغفاء ألم فى حركة السوق .



لايزال يفكر . بات محزونا على حمارته . خطواتها بطيئة . لم تعد تحتمل . ويخاف الا يظل الفارس الذى يمتطى الخيول المنطلقة كالبرق فى الاقبية الرطبة . حمارته طعنت فى السن . ويسمع أصداء حوافرها وهى تنطفىء .

وأخذ يزعق بحمارته : « ولك دى »

ترتجف . قوائمها غير قادرة على الاحتمال . تحاصره لحظات موجعة ، وهو لايدرى كيف يتخلص منها ؟

وخزته أفكاره كآلة حادة : ماذا يفعل تجاه حمارة طاعنة ، وخصم عنيد ينازعه الرزق فى السوق ؟

وكذلك لم تغب عن باله كلمات أبى محمود التى بات يسمعها بين الحين والآخر ، وخاصة بعد عراكه معه فى المرة الاخيرة .

عبارات دميمة لم تغرب عن فكره المثقل بالهموم .

وبينما هو ساهم النظر ، اقتحمه الصوت كتيار كهربائى قد خلف فيه رجفة صاعقة ، حينما ترامى لعينيه الحارتين فجاة ! ! هاهو أمامه بجسد حالك السواد . كتلة لحمية منفوخة مستوية على دابة قوية .

ألقى عليه نظرة خاطفة .

« عيب عالرجال »

مواجهة عابرة خلفت هذه الكلمات . سمعها عندما أطلقها أبو محمود فى وجهه .

والتقط صدى الضحكة المجلجلة التى هزّت « أبا عنبً » . ودّ لو يهجم عليه ويخيط فمه بمسلته الحادة . أطلق صوته المبحوح وسط الزحام :

« ولك دى ـ ولك دى ـ و »

يتباطأ وقع خطاها . يضربها بقسوة .

« ولك دى ... تفو عليك ... »

أجفلت . حوافرها المتعبة لم تعد ترسم الايقاع خلفها . الحمارة تئن . تتألم . تغمض عينيها لحظة . تزفر من منخريها تعب السنين .

« ولك دى بنت الحرام و »

الناس تراه على غير عادته فى وجه جهم . يصيح بأعلى صوته . يضرب ، ويشتم ، ويلعن وتفاقم غضبه عندما انزلقت قائمتاها ، فوجد نفسه مرميا على الأرض .

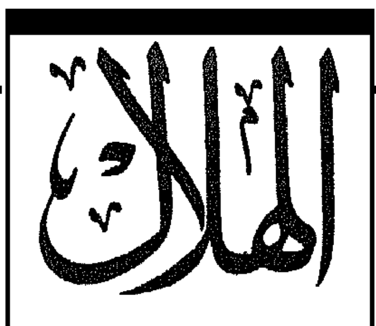
نهض أبو عنب . وسارع الى ضرب الحماره الممددة على الأرض . وأخذ ينط مهتاجاً والسباب يفور من فمه . وفجأة أحاط به استغراب هادىء ! عندما وجد الحمارة مسبلة العينين ، هامدة بلا حراك ...

فى تلك اللحظة سمع ضجيجاً غريباً . التفت أبو عنب فوجد (حمدو) يقود الموتور الجديد المحمل بالبضائع . تمتم فى سره : أهذا هو الموتور الملعون اذن ؟

اختفى أبو عنب من السوق .

وبعد أيام شوهد وهو يتجه نحو سوق الهال ، ليعمل هناك فى تفريغ الشاحنات وعانقت وجهه المعروق شمس ساطعة دافئة .

* * *



● نظــرة إلى الحيــاة●

● أنا شاب فى الخامسة والعشرين من عمرى ، بصق الدهر فى وجهى ، وألقى علىّ كلاكله ففاضت مدامعى بهذه القطرات فى روابى الشعر . وأنا أدعو إلى الرذائل فى قصيدتى ، ولكنى فى الحقيقة أنهى عنها بهذا الأسلوب الاستنكارى ، وفى الشعر العربى نماذج تحث على الخير بأسلوب النهى عنه ، كقول معروف الرصافى :

ياقــــوم لا تتكلموا
إن الكلام محـــــرمُ
نامــوا ولا تستيقظوا
ما فاز إلا النُّـوَّمُ
وتأخـــروا عن كل ما
يقضى بأن تتقـــدموا

وإليك قصيدتى فى هذا الاتجاه :

١ - بكت الرســوم تجاوبا لبكائى
فتــوالت الزفــرات من أحشـــائى
٢ - فوقفت أســألها لعل جوابها
يوهى جــدار الحــزن فــى أنحــائى
٣ - هــل تذكرين " ليــال " كنت أمضيهــا
هــى فى الــزمان تقارب وتنـــائى
٤ - ونضـــارة الأيــام تبقى صــافية
حتى تلـــوث صفــوها الأقـــذاء
٥ - فأجـــابت الأطــلال قــولا طالما
نطقــت بــه الأنــــواء والنكبــاء
٦ - لاتأمن الخلق وارتع فى مثالبهم
إن الصــراحــة والنفــاق ســـــواء

٧ ـ لا تعف يوما إذا ما كنت مقتدرا
فـالعفـو عنـد العـاجـزين ريـاء
٨ ـ وذاك لأن ما شخصت أحجـار
لا تنطـق وليسـت تستمع لنـدائى

عبد الحميد على أحمد
الوقف ـ السنابسة ـ قنا

ـ نظرتكم إلى الحياة متشائمة ، وليس بالاغراق فى التشاؤم دون العمل يمكن إصلاح حال هذه الدنيا التى لا تعجبك ... أما قصيدتكم فقد اجتزأنا منها ما يدل على سائرها .. وهى فى البيتين الأول والثانى من بحر الكامل ، صحيحة الوزن ، بغض النظر عن مستوى النظم .. وفى البيت الثالث تقول " ليال " وصحتها " لياليا "... والشطر الأول من هذا البيت من بحر البسيط .. والثانى من بحر الكامل ، وهذا ـ كما تعلم ـ لا يصح فى الشعر .. والبيت الرابع مكسور الشطر الأول ، وقافيته مضمومة الهمزة فى الشطر الثانى رغم صحة وزنه ، وكان يجب أن تجىء بهمزة مكسورة لا مضمومة كما جئت فى الأبيات الأولى .. وهذا ينطبق على الأبيات ٥ و ٦ و ٧ فهى مضمومة الهمزة ، فضلا عن أن الشطر الأول من البيت السادس ، وهو من بحر البسيط " والشطر الثانى من " الكامل " .. كذلك البيت السابع ... أما البيت الثامن فشطره الأول مكسور ، وكذلك شطره الثانى .. ومع ذلك نرى أن لديك استعدادا لقول الشعر ، وستبلغ النضج فى الأوزان إذا ثابرت .. وحاول أن تنظر إلى الدنيا بمنظار واقعى ، لا هو أسود حالك ، ولا أبيض ناصع !..

● افتراق ●

ياشعاع النور فى تيه الضباب
أين آيات الهوى فى مقلتيك
قد قضيت العمر آيات شباب
مرحا والقلب مابين يديك
انت ياقدس خيالاتى التى
شدتها فوق جسور المستحيل
من جحيمى انت ام من جنتى
بين كفيك شروق وأفول
انت يانور المآقى خاطرى
انت لى فى عالم القيد انطلاق
انت فى ذاتى نفس الشاعر
تملأ النفس انبثاقات ائتلاق

رضا ابراهيم عبد المعطى
ميت الحلوج ـ دكرنس



● أزمة الثقافة ●

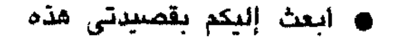
● أتابع " الهلال " وأنا سعيد بالمستوى الرفيع الذى وصلت إليه فى جو أصبح منذ مدة بعيدة ، خانقاً يندر أن تجد فيه شمعة مضيئة لأن الأفواه التى تطفئها كثيرة .. وقد قرأت فى عدد مجلتكم الصادرة فى أكتوبر ١٩٨٤ ماكتب عن أزمة الثقافة واستمتعت بما كتبه الدكتور يوسف عز الدين ، واختلفت مع ماكتبه الاستاذ حافظ محمود ، فهو ينفى وجود أزمة الثقافة الا فى رءوس بعض المثقفين فقط ولانهم ليسوا على القمم ، فهم يقولون أن هناك أزمة ثقافة وأنا أقول معذرة للاستاذ حافظ محمود فهناك ازمة ثقافة رغماً عنا

فبينما الأستاذ حافظ محمود لا يقصر الثقافة على الكتاب وحده .. ويضيف الاذاعة والتليفزيون والسينما ... إلى مصادر الثقافة وأنا اتفق معه فى هذا الرأى .. ولكن معذرة سيدى .. ماذا تقدم هذه الوسائل من ثقافة سوى برامج تافهة لا تخرج فيها الاسئلة عن نطاق الزواج والحب والمولد ... بينما يجلس مقدمو البرامج فى انتظار الضيف حين ينتهى من اجابته لتقديم السؤال التالى .. دونى أدنى اهتمام بمناقشة ما قاله هذا إذا كان قد قال شيئا أساساً ... ثم ماذا .. مجموعة من الافلام الهابطة والمكررة والتى لا تخرج إلا نادراً ـ عن نطاق علاقة عاطفية تقابلها المصاعب التى تنتهى مع نهاية الفيلم بخطبة عصماء تكاد تكون هى نفس الخطبة فى كل فيلم وكثير من البرامج والمواد التافهة تعمر بها مصادر " الثقافة " تلك وتجعلها تصبح عديمة القيمة وبهذا يصبح الأمل فى الكتاب والذى بسببه يركز المثقفون على اهميته حيث يصبح من الضرورى الارتقاء بمستواه وضرورة توفيره ودعمه والاهتمام به كرغيف الخبز ... ومن هنا يصبح للحديث عن ضرورة توافر المكتبات اهمية كبرى وليس كما يقول سيادته بأنه يمكن اللجوء إلى مصادر الثقافة الاخرى .. ومع ما يحدث للكتاب من مهانة واهمال فإن هناك بالتأكيد أزمة ثقافية ... وأؤكد على وجود الأزمة أيضا إذا ما نظرنا إلى صحفنا التى تكاد تخلو من الثقافة التى لا اقصد بها مجرد القصص والشعر وإنما الارتقاء بمعارف الانسان المختلفة حتى ما يسمى بالصفحات الثقافية فى الصحف أصبحت تحت رحمة أبعد الناس عن الثقافة .. ويكفى أن نرى الصفحة الثقافية تحت ادارة كاتب لايهتم الا بتوزيع الشتائم على كل من يختلف معه فى الرأى ولا يتورع عن نشر أقزع الشتائم على صفحات الجريدة .. وبينما لا يستطيع أى مفكر أو مثقف أن يعبر عن رأيه بسهولة فأن أى ناد كروى يستطيع أن يصدر صحيفة هابطة ينشر فيها ما هو بعيد عن الرياضة والأخلاق والصحافة وبعد ذلك نقول انه لا توجد أزمة ثقافية ...

وعندما تخلوا معظم مدارسنا من مجرد ركن توضع به بعض الكتب ، ويجهل مدرسونا معنى الثقافة ... فهل لاتوجد أزمة ثقافية ؟!

بكل المقاييس هناك أزمة ثقافية ومع احترامى لرأيك إلا أنكم لم تستطيعوا أن تبدوه بطريقة منطقية .. فكل ما أستطعتم فعله انكم نفيتم وجود الأزمة الثقافية وأرجعتموها إلى المثقفين الذين لم يصلوا إلى المناصب العليا أو القمم الثقافية ..!

سلامة عبد العزيز محلاوى
ش العراقة ـ ادكو ـ بحيرة



● ابعث إليكم بقصيدتى هذه

١ ـ يامنية القلب هـذا القلب لباك
لمارمتـه بلحظ منك عينـــــاك
٢ ـ لم يعـرف الحـب إلاحين أدركـه
لما التقينا بـوادى النيل مرعاك
٣ ـ فانا بحبك قـد أصبحـت منطلقا
رغـم القيود إلى ما فــوق إدراكى
٤ ـ فغمرت قلبى بالأنـوار سـاطعة
وكففــت دمعــى فــى رفق بيمـناك.
٥ ـ فغدوت أنشـد أشعـارى وأنشدها
من وحـى حبـك فـى قلبـى وإيحــاك

محمد ابراهيم المجريسى
ابو تيج ...

ـ هذه الأبيات الخمسة من قصيدتك يستقيم وزنها فى الأول والثانى .. أما فى الثالث فلابد من حذف الفاء فى كلمة " فأنا " ليستقيم الوزن ، ثم تمد الألف بعد ذلك فى قولك " أنا " ... ولابد من حذف الفاء فى كلمة " فغمرت ".. والبيت الخامس فى قولك " فغدوت " ليستقيم الوزن على مقتضى بحر البسيط الذى اخترتموه لقصيدتكم .. نقول هذا عن مجرد الوزن ، أما المعنى فشىء آخر ..

● بين الهلال وقرائه ●



● كل ما يهمنا هذه الأيام ، هو أن نجد من يكتب مما يشغل الناس عندما يختلفون فكريا وحسيا فلا تصبح المواضيع اكاديمية خالصة ، ونحن فى أيامنا هذه نختلف اكثر مما نتفق ، خاصة عندما يكون الخلاف بين المثقفين والمسئولين عن الثقافة . ومجلة الهلال ـ فعلا ـ منارة ثقافية ، لذلك عليها أن تكون رقيبا على من يتولى أمور الثقافة فى مصر ، إذ ليسوا جميعا من المثقفين وليس كل ما يفعلون صوابا .. ولن تتطور الثقافة إلا بالثورة الفكرية التى ارجو لها الاستمرار .

وانا اهتم بما يكتبه الزميل مختار العطار لأنه من الثائرين الذين شدوا إنتباه الفنانين وجعلهم يتبادلون الحوار والنقاش حول مواضيع الفن التشكيلى التى لم تكن من قبل موضع اهتمام أحد .

ادعو الله لكم بالتوفيق وللهلال بالتقدم والانتشار .

د . سعد المنصورى
١٥ ش ضريح سعد بالقاهرة



" رحلة خطرة "

ياساريا فى دروب الشك معذرة
الى متى ذلك الترحال ياقمرُ
مسافر مثل قلبى لا يقر له
يوما قرار ولا ينتابك الضجرُ
الشمس فى عرشها طوع لحاضره
والريح فى عنقها من ركضه اثرُ
والذكريات على درب يمر به
بعض من الامس فوق الدرب يحتضرُ
والأمنيات بباب خاب طالبها
الامس ضاع وكاد اليوم ينتحر
رحماك ياقلبى القاس تعذبنى
أرهقتنى سفرا فى حله سفر
انهكتنى فى دروب رحتَ تسلكها
لم ادرِ هلْ رحتها ام انها القدرُ
كانها النارَ جئناها بمعصيةٍ
لا الصخرُ من حرهاُ يؤى ولا الشجرُ
ان تطلب السرَّ تُفنى العمرَ مسألةً
فرحلة الشك لا تبقى ولا تذرُ
لا تسأل الكون ان الكون حيره
لغزُ الوجود ، فهل بالصمت تعتبرُ
فأرحل بربك دعنى أيها القمرِ
غاب الاحبةُ لا صوتُ ولا أثرُ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل
اللهُ باق وكل بعدهِ غيرُ

* * * * * *

درويش الاسيوطى
اسيوط ـ الحمراء

● الهلال والحكيم ●

● تحية شيخ الأدباء توفيق الحكيم وتقديره للهلال فى عهده الجديد تحريرا وطباعة واخراجا فنيا فى ثوبه الجديد ، تستحق وقفة تامل واجلال ، فقد ظفر الهلال بهذه التحية وهذا التقدير عن جدارة من شيخ الادباء .. فتلاقت رسالة الحكيم مع رسالة الهلال والتى تمثلت فى خدمة الثقافة والفكر العربى ، وخدمة قرائه ورفع مستواهم الثقافى والحضارى منذ ان بزغ فى سنة ١٨٩٢ .. واصدق ما يقال أن الحكيم برسالته إلى الهلال

يرسى تقليدا ادبيا كريما فى صحافتنا الادبية حيث يوجد الصلة بين الكاتب والفنان والأديب من ناحية ـ والجريدة أو المجلة التى يحرص على تقدمها فيواليها بمتابعته المستمرة .. ثم أن الصلة الوثيقة بين الحكيم والهلال كما تدلنا عليها رسالته وهى الثانية تشير إلى العلاقة القائمة بينهما على الحب والوفاء والاخلاص المتبادل بين كاتبنا الكبير ومجلتنا التالدة .. ولا شك ان كلمات الحكيم الى الهلال تضاعف من مسئوليتها .. وما يتمناه قارىء الهلال فى عهده الجديد أن يكون منبرا حرا للافكار الشابة وللانتاج الفنى والآدبى ، بعد أن احس البعض وظن خطا ان ثمة تغييرا سوف يطرا على سياسة المجلة بما يجعلها تضيق عن الاستجابة للاقلام الشابة والجديدة ... ويا حبذا لو أن الهلال تمكن وهو على مشارف عيده المئوى من أن يضيف الى رصيده انجازا جديدا يتمثل فى اصدار كتاب شهرى جديد الى جانب سلاسله الحالية تحت اسم " المختار من الهلال " يستمد مادته من المقالات والفصول التى نشرت فى مجلة وكتاب الهلال باقلام الكتاب والمفكرين خلال المائة عام الاخيرة ، وبذلك يؤدى الهلال خدمة مزدوجة للقارىء العربى .. فهو ينشر تراثه العريق من ناحية ويرصد عوامل التطور والتقدم من ناحية اخرى ..

* * * * * *

عمرو عبد المنعم حمودة
باحث شـئون العاملين
برمـــــا ـ غربيـــة

● إلى أصدقائنا ●

● درويش الاسيوطى ـ اسيوط :

ـ نشرنا لك فى هذه الصفحات قصيدة عنوانها « رحلة خطرة » وهى موزونة وظريفة .. أما الكلمات التى أرسلتها إلينا بعنوان " سامحينى " فلابد أنك تعلم أنها نثر لا شعر ، فليس بها أى وزن ، فهل تكتب الشعر المنثور إلى جانب الشعر الموزون ؟!...

● الرفاعى عبد الحافظ عبده ـ طنيخ ـ طلخا .

ـ قصيدتكم بعنوان « بستان أمى » .. جيدة الوزن ، ونرى أن موهبتكم الشعرية غير خافية فنهنئكم ..

● حسنى ضيف الله ـ تونس :

ـ قصيدتكم " ألا ترحمين ؟" .. مليئة بالدموع واستعطاف الحبيبة التى تقول لها : « وأنت تنامين نوما عميقا ... وقلبك خال ولا تشعرين !... وما دامت حبيبتك تنام خالية البال فلماذا تسهر أنت ؟!... كن ياصديقى مثل أبى الطيب المتنبى وقل لها : « وصلينا نصلك فى هذه الدنيا .. فإن المقام فيها قليل » !.

● خالد شعبان مقبل ـ بلقاس ـ دقهلية :

ـ قصيدتكم « انتحار » .. وأولها : « ينتحر الليل .. ينسكب دجاه » تدل على موهبتكم ... لا تنقطع عن تقوية أداتك الشعرية ..

● طلعت خيرى قليعى ـ نجع حمادى :

ـ قصتك القصيرة جداً « اللقاء الأخير » تنتظر ما بعدها من محاولات ، وكل آت قريب إن شاء الله

رسائلنا الجامعيّة إلى أين ؟!

بقلم الدكتور : سيد حامد النساج

●● مشاكل الرسائل الجامعية فى مصر كثيرة ، تبدأ من بعدها عن هموم الواقع المصرى . وتصل الى عدم استفادة الجهات المعنية بها .

لكن ما يطرحه الهلال أمر آخر . ثمة رسالة دكتوراه منقولة عن الآخرين . انها حالة خاصة ولكن واحدة من زوايا « هم » عام .

وهذه الحالة تصلح مدخلا لحوار نرجو أن يستمر من كافة الأطراف حول الموضوع نفسه : أزمة الرسائل الجامعية فى مصر الآن .

ما الذى جرى لجامعاتنا المصرية ؟ وما هذا الذى يحدث فيها ، ولها ؟

وكيف يمكن لنا أن نقبل هذا الذى نسمع به ، وعنه ، بين الحين والآخر ؟

فهذا عميد لاحدى الكليات يتهم بنقل كتاب أمريكي . وذاك عميد يشاع أنه نقل مرجعاً أجنبياً كاملاً دون أى تعديل فيه . وهذا أستاذ مساعد ينقل عن زميل له وأستاذ شهير من داخل قسمه ، وكليته ، وجامعته ، وأمام طلابها . وذاك مدرس يطبع فصولاً من كتاب أستاذه فى شكل مذكرة ، وينسبها إلى نفسه ليبيعها للطلاب بأسعار مرتفعة .

هذا وذاك مما كانت جامعاتنا بعيدة أبداً عنه ؛ لم يتسلل إلى أسوارها العلمية الحصينة طوال تاريخها الممتد .

كانت الجامعة المصرية هى الحصن الحصين للعلم والعلماء ، والباحثين ،

والدارسين . وهى أيضاً التى تمد يد العون السليمة والصحية لكل صاحب فكر صحيح يرجو له تقنينا ، وأمناً وحماية ، واستمراراً .

كيف وصلت الجامعة إلى هذا المستوى الذى أتاح الفرصة لكل ما نسمع به ، ونقرأ عنه ؟ ! كيف .. يجرؤ المنتمون إليها علمياً ـ قبل غير العاملين بها ـ على انتهاك سمعتها الدولية ، وكرامتها العلمية ، وتاريخها الطويل ؟ !

واجب الجامعيين

إنها ظاهرة جد خطيرة ينبغى أن يتصدى لها الجامعيون أنفسهم . فهم الذين يعرفون الأصول العلمية ، والتقاليد الجامعية ، وقيم البحث الأكاديمى ، وحقوق الفكر والابداع .

كما أن الحرص على أن تظل « الصورة » التقليدية القديمة للجامعة تهمهم هم فى المرتبة الأولى . واذا ما انصلح حال البحث العلمى فيها ، فإننا سوف نضمن صلاحاً واستقامة للدراسات والبحوث خارجها . واذا كانت الظاهرة غريبة وشاذة ونابعة من الجامعيين ؛ فلماذا لا تلقى مسئولية تغييرها عليهم . لابد من الثورة والرفض والتمرد على كل هذه الأشكال اللا علمية ، واللا أخلاقية .

ولتكن البداية بالكشف عن الآحاد الذين أشاعوا الظاهرة أو الذين تسببوا فيها . وتتبع بحوثهم . واظهار ما بها من سرقة أو نقل متعمد . ولماذا لا يأخذ المنقول عنهم زمام المبادأة ، بالاعلان عما سرق منهم . والدعوة إلى مناقشة ما يقولون . أو إن شئت قلت ؛ فليكن هناك المدعى . وليأخذ المدعى عليه فى الرد . وليحتكم ـ بعد ـ إلى هيئة علمية عليا قبل اللجوء إلى الهيئات القضائية : دفاعا عن العلم ، والحق ، والأمانة ، والعدل ، ووجه الجامعة الحضارى .

قديماً كان يقال ، فليكتب آخر عن مثل هذه الظاهرة إن وجدت ، بدلًا من صاحب الكتاب أو البحث المنقول عنه . ولا أرى فى ذلك إلَّا تعلات الجبان . فمن أدرى بالبحث غير صاحبه . ومن أعلم بالجَهد غير الذى اجتهد . ومن أدرى بالمعلومة الصحيحة غير الذى جمعهاوشقى من أجل الحصول عليها ؟.

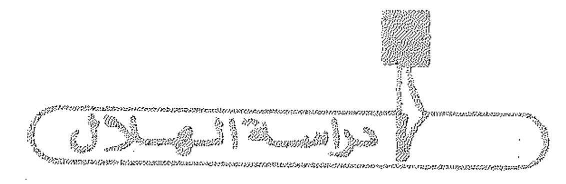
أقول هذا بمناسبة صدور كتاب بعنوان (الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠ ـ دراسة فى المضمون والبناء الفنى) للدكتور محمود الحسينى المرسى المدرس بكلية التربية جامعة طنطا . طبعت هذا الكتاب ونشرته دار المعارف ١٩٨٤ . وهو يقع فى ٥٦٣ صفحة من القطع الكبير .

والأصل فى هذا الكتاب أنه نص الرسالة الجامعية التى تقدم بها صاحبها محمود الحسينى المرسى للحصول على الدكتوراه فى الآداب من جامعة الاسكندرية ؛ كما يصرح صاحب الكتاب .

أين الجديد ؟

نستطيع أن نعتبر هذا الكتاب ـ وقد خرج إلى القارىء العام وأصبح متداولًا ـ نموذجا للدراسات والرسائل الجامعية الحديثة . فهو رسالة للدكتوراه نوقشت





حديثا جداً . ثم من حيث هو كتاب مطبوع الآن صادر فى ابريل ١٩٨٤ . ومعنى صدورها ونشرها أن صاحبها راض تماماً عن شكلها الذى خرجت به للناس . وأنه انتهى فيها إلى كل ما اقتنع به . ويحب القراء أن يعرفوه عن طريقه .

ونحن سوف نتناوله من هذه الزاوية . فهو رسالة للدكتوراه أولاً . ثم هو كتاب بين أيدى القراء أخيراً . فى البداية ، ينبغى على طالب الدكتوراه أن يبحث فى المكتبة الجامعية عن الرسائل والبحوث التى سبق لها أن إختارت نفس الموضوع محوراً لها ، فى كليات الآداب بالجامعات المصرية ، وفى أقسام اللغة العربية وآدابها على نحو خاص . وهذه بدهية يوجهه نحوها الاستاذ المشرف إذ تشترط اللوائح الجامعية أن يكون موضوع البحث ـ الذى يتقدم به صاحبه لنيل درجة الدكتوراه أو الماجستير ـ جديداً مبتكراً لم يسبق اليه . وفيه إضافة إلى العلم ؛ وإلى البحث الأكاديمى . حتى لا يحدث ثمة تكرار .

وهنا ـ بطبيعة الحال ـ لا يقبل هذا التمويه الشكلى ، والخداع الظاهرى ، باختلاق أو ابتكار بعض العناوين الجذابة التسويقية ، التى قد توحى بأن موضوع الرسالة جديد . واذا بالقارىء المتأمل المدقق يكتشف منذ الكلمات الأولى فى المقدمة أنه وقع صيدا فى شباك اصطنعها عنوان زائف لكتاب خادع .

وعنوان هذه الرسالة ـ الكتاب ، يوحى بأن صاحبها سوف يدرس الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة فى فترة زمنية تمتد حتى ١٩٨٠ دون إشارة إلى سنة البداية أو المنطلق الزمنى .

وفى مثل هذا الفن ـ فن القصة القصيرة ـ وحول هذا الاتجاه (الواقعى) أعدت ونوقشت وصدرت رسائل جامعية متنوعة . بدءاً من عام ١٩٦١ حتى الآن . لو أن صاحب هذه الرسالة جهد قليلاً لأدرك أن عددها كثير كثير . فى كلية الآداب جامعة القاهرة . وفى كلية الآداب جامعة عين شمس . وفى كلية دار العلوم . وفى كلية البنات . وفى كلية الآداب جامعة الاسكندرية التى سجل فيها موضوعه . هناك رسالة الدكتور السعيد الورقى (اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب العربى المعاصر) .

ولكاتب هذه السطور إسهام متواضع فى هذا المجال . يتمثل فى أول رسالة للماجستير قدمت إلى جامعة القاهرة ١٩٦٤ بعنوان (تطور فن القصة القصيرة فى مصر ١٩١٠ ـ ١٩٣٣) . ورسالة دكتواره بعنوان (اتجاهات القصة المصرية القصيرة ١٩٣٣ ـ ١٩٦١) قدمت إلى نفس الجامعة ١٩٧٠ ، وكتاب صغير بعنوان (القصة القصيرة) أصدرته دار المعارف ١٩٧٨ . وكتاب يعد أول احصاء ببليوجرافى للقصة القصيرة فى الفترة بين ١٩١٠ ـ ١٩٦١ يحصى كل ما نشر من قصص قصار فى الصحف والمجلات والمجموعات القصصية ، بعنوان (دليل القصة المصرية القصيرة) ١٩٧٢ . فضلاً عن كتاب آخر

بعنوان (بحوث ودراسات أدبية) . تناول أحمد خيرى سعيد وحسين فوزى ومحمد تيمور ومحمود تيمور : أبرز أعلام القصة القصيرة فى فترة البواكير والارهاصات . ازاء هذه الكثرة من الرسائل والبحوث والمؤلفات حول القصة القصيرة ، وحول الاتجاه الواقعى ؛ يصبح لزاماً على طالب الدراسات العليا أن يأتى بجديد ـ إذا كانت الضرورةتستلزم ـ بالفعل لا بالقوة ـ تناول نفس الفن ونفس الاتجاه . أو أن يبحث عن مرحلة لم تدرس . أو اتجاه لم يبحث . أو قضية لم تناقش . أو شخصية لم يلتفت إليها . أو ظاهرة جديدة . أو عقد مقارنة بين كاتبين .

لكن : أن نسجل رسالة للدكتوراه وأمامنا عشرات المؤلفات والرسائل والبحوث الأكاديمية المعتمدة والمنشورة ، وهناك بالفعل مراحل فنية وتاريخية لم يتناولها أحد ؛ واتجاهات حديثة لم تتوفر عليها دراسة ؛ فإنه أمر يثير الدهشة والعجب .

واقع الأمر أنه خدعنا عندما حدد فى عنوان رسالته عام ١٩٨٠ لتقف عندها دراسته . ذلك أنه توقف ـ بالفعل ـ عند ١٩٦١ . دون أن يذكر ذلك صراحة . لسبب بسيط هو أنه اعتمد اعتماداً مباشراً على كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) الذى توقف عند ١٩٦١ . لكن كتاب الاتجاهات يذكر الدوافع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفكرية التى حتمت الوقوف بالبحث عند ١٩٦١ . لأن اتجاه الكتاب اختلف . ولأن جيلاً جديداً بدأ يظهر . ولأن مؤثرات جديدة أخذت تفعل فعلها فى البناء والشكل ولغة القصة وموضوعات الكتاب . وتجد أن صاحب الرسالة ـ الكتاب ؛ حصر نفسه فى دائرة كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) طويلاً ؛ مما سوف نفصله فيما بعد .

دكتوراه منقولة

ولاثبات هذا الادعاء ، تعالوا بنا معاً ننظر فى تفاصيل هذه الرسالة ـ الكتاب .

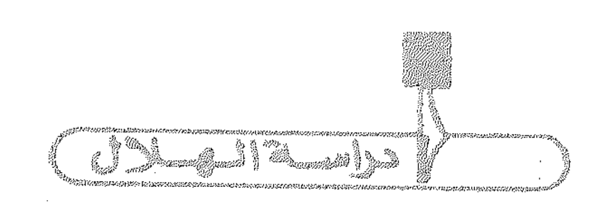
منذ صفحة ٢٠ يتناول تكرار الحديث عن الرواية والقصة والقصة القصيرة والأقصوصة بنفس الطريقة المدرسية . ويشير الى مراجع أصبحت متخلفة جداً . ولم يفد من الدراسات النقدية الحديثة . واعتمد على مؤلفات صدرت ١٩٥٥ .

مازال الساتر والغطاء موجودين . خذ مثلاً الباب الأول ، الفصل الأول ، وعنوانه (الواقعية بين المذاهب الفلسفية والأدبية) من صفحة ٣٣ إلى صفحة ١٠٢ . سبعون صفحة لاداعى لها ، ولاضرورة منهجية أو علمية أو موضوعية ، تستلزمها .

بدون مراجع

تبحث عن تصوره العلمى للاتجاه الواقعى فلا تجد . أو عن تمثله الفنى للاتجاه المقابل فلا تظفر بشىء ذى خطر . وأقواله العامة مثيرة للضحك (انظر صفحات ٦٩ ، ٧٧ ، ٣٧ ، ٥٩) فالواقعية تلتقى بالرومانسية فى بعض الوجوه (ما هى ؟ لايعرفنا) وليس ثمة واقعية





خالصة ، والرومانسية احتوت الكثير من المبادىء التى أثرت فيما تلاها من المذاهب ، ومهدت لجميع المذاهب الأدبية الحديثة التى تلتها ، وهى من حيث المنهج تطبيق حى لتفاعل المذاهب تأثيراً وتأثراً (ياسلام !) وللواقعية لاتعترف بالحدود المكانية والزمانية ، ووجدت فى كل مكان وفى كل أمة . مادامت كل جولاته سريعة ، وكل اشاراته خاطفة ، وكل نظراته خاطفة ، وجل فقره منقولة ؛ فان لنا أن نتوقع مثل هذه الأقوال المنثورة غير المسئولة علمياً وفكرياً . وكان من اللازم الاستغناء عن هذا الذى وقع فيه صاحب الرسالة ـ الكتاب ، لو أنه قصد إلى موضوعه قصداً .

واللافت للنظر أنه يشير إلى فلسفات ومذاهب أدبية وكتاب فرنسيين ونقاد أوربيين ، دون الاشارة (الخاطفة السريعة ! ! !) إلى مرجع أجنبى واحد . وكلها على غرار كتاب الدكتور أنور لوقا عن (بلزاك) الصادر عن سلسلة المكتبة الثقافية . ثم يتبعه بالنقل المباشر عن ترجمة أمير اسكندر لجورج لوكاتش فى (دراسات فى الواقعية الأوربية) حين يتحدث عن بلزاك ، وزولا ، وغيرهما . وفى ٩١ يعود للحديث عن الماركسية ليكرر ما سبق أن فصله تفصيلاً صفحة ٤٢ ، ثم يعود صفحة ٩٥ لينقل عن الدكتور غنيمى هلال كلاماً عن الماركسية والفكر الماركسي والالتزام ، ومعنى الموقف .

على هذا النحو يأتى الفصل الثانى المعنون (القصة القصيرة من النشأة إلى ظهور الواقعية) .

هنا ينبغى لنا أن نسأله : ألست أنت الذى ادعيت بأنك سوف تبتعد عن اتساع رقعة الزمان والمكان ؟ لقد أخذت ـ ذراً للرماد فى العيون ، وحتى لايقال عنك إنك نقلت ـ على كتاب (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) أن الفترة التى يدرسها ممتدة وطويلة . فى حين أنها تبدأ بسنة ١٩١٠ وتنتهى عند سنة ١٩٣٣ . ثلاثة وعشرون عاماً . فى محاولة للبحث عن الشخصية المصرية فى القصة القصيرة ، وعن التأصيل للفن ، ثم أخذت على (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) نفس المأخذ ـ من وجهة نظرك ـ وهو الذى أفدت منه ، ونقلت عنه ، وأبحت لنفسك ملكية أجزاء كبيرة ـ كما سيتضح ـ فى حين أنه يستمر فى تناول اتجاهات هذا الفن فى مصر ، من ١٩٣٣ حتى ١٩٦١ . ثمانية وعشرون عاما .

وها نحن نجدك فى هذا الفصل تبدأ ـ كما تقول صفحة ١٠٦ ـ (منذ بداية التاريخ البشرى ومنذ أخذ الانسان يروى للآخرين ما يحدث له ، وما يلاقيه من متاعب طوال يومه الملىء بالعمل المضنى الشاق) . هل هذه موضوعية ؟ وهل هذا هو الصدق العلمى ؟ أم تراه ادعاء وافتراء على الحقيقة ، ومحاولة دفع اتهام لم يكن موجهاً إليك ؟ وأين الأستاذ المشرف والأساتذة الكبار الذين تفضلوا بالمناقشة ؟ بل أين الجامعة ؟ !

بعدئذ يعرض صاحب الرسالة لمرحلة التوحش ، ومرحلة البربرية ، ومرحلة

الحضارة ، والتفكير الخيالى المتطرف الساذج (!!! . تصوروا ؟ !) ومرحلة الخيال الطفولى ، والخيال الفطرى الساذج ، والخيال المتعقل ، والاسطورة منذ بداية التاريخ المصرى أى حوالى عام ٣٠٠٠ ق . م ، والخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان ، ثم لاقونتين ، والملاحم ، والالياذة التى كتبها هوميروس حوالى سنة ٩٠٠ ق . م - (أنا أنقل هنا بنفس ترتيب موضوعات الرسالة) وبوكاشيو ، ليقول فى صفحة ١١٩ (وظلت القصة القصيرة على هذه الشاكلة ، مجرد ارهاصات ومحاولات مبكرة إلى أن كان القرن التاسع عشر ، فتحدد لها شكلها الفنى بالمفهوم الحديث) .

الدكتور ينسى

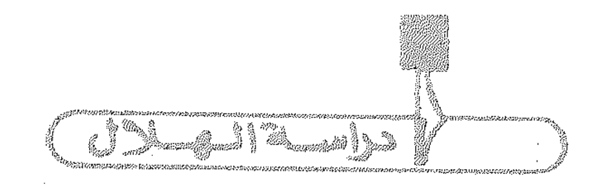
ويأتى قسم آخر من هذا الفصل الثانى من الباب الأول تحت عنوان (نشأة القصة القصيرة فى مصر وتطورها نحو الواقعية) فينقل ما سبق لغيره من الباحثين أن تناوله بالتحليل والنقد والدراسة . ونسى أنه ملتزم بدراسة اتجاه بعينه ، فى فترة زمنية محدودة . فإذا به يتحدث عن البذور فى التراث العربى والارهاصات فى الأدب المصرى الحديث ، والبواكير . واذا بك أيها القارىء امام صفحات سبق لك أن اطلعت عليها فى كتاب عباس خضر (القصة القصيرة منذ نشأتها حتى ١٩٣٠) أو كتاب الدكتور محمود حامد شوكت (الفن القصصى والمسرحى فى مصر) أو كتاب (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) أو كتاب الأستاذ محمود تيمور (دراسات فى القصة والمسرح : فن القصص) . لاتخرج الصفحات من ١٢٥ وحتى ١٤٠ عن هذه الكتب الأربعة .

أماً عن الارهاصات فحدث ولاحرج (من ١٤١ إلى ١٥٣) عن الحملة الفرنسية ، والافغانى ، ومحمد عبده ، والاحتلال البريطانى ، وعرابى ، وسعد زغلول . وينقل عن (تطور فن القصة القصيرة) دون أن يشير إلى الفقر والصفحات . ثم ينتقل إلى استلهام التراث العربى فى القصة ، فينقل عن الدكتور محمود حامد شوكت . ويعود - مرة ثانية - للمقامة ، ولحديث عيسى بن هشام . بعدها يشير إلى ما يسمى تمثل الشكل الغربى ؛ فلا يحيد عن كتاب (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) . وللحق فإنه يذكر أنه نقل عن صفحة ٢٣ ؛ لكنه يهمل باقى الصفحات المنقولة . وحديثه عن المنفلوطى كله منقول بالحرف من (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) . حتى إن القصص التى استشهد بها هى نفسها القصص التى نقلها صاحب الرسالة - الكتاب . وكذا حديثه عن ارهاصات القصة القصيرة الموضوعة ، منقول كله عن (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) وعن (القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠) .

تكرار الكلام

أماً فى الجزء الخاص بالحديث عن (بواكير القصة المصرية القصيرة)(ص ١٨٩) فإنا نواجه بتكرار الكلام عن حديث عيسى بن هشام ، واستلهام التراث ، وثورة ١٩١٩ . [وهى منقولة عن كتاب تطور فن القصة القصيرة فى مصر - فى





معرض الحديث عن ثورة ١٩١٩ وأثرها فى الحياة الثقافية والفكرية وانعكاس ذلك فى القصة القصيرة . وقد نقل صاحب الرسالة ذلك ، ولم يتورع عن أن ينقل مراجع التطور فى هوامشه أيضاً . وكرر نفس النتائج ، والمعلومات

واستمرأ حكاية النقل عن (تطور فن القصة القصيرة) فراح ينقل كل ما جاء به عن عيسى عبيد ، وشحاته عبيد ، ومحمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ومحمود طاهر لاشين . معنى هذا أن الصفحات من ٢١٢ إلى ٢٥٤ منقولة . ولم يكن ثمة ما يلجئه إلى هذا العمل التعسفى الجائر ، لو أنه لم يوقع نفسه فى حفرة الكسل والخمود . تلك التى هيأت عملية السطو . وهو فى غنى عنها ، إذا ما درس موضوعاً لم يطرق من قبل . وحتى من خلال هذا الموضوع ، ما الذى يدعوه الى التأرى ، واعادة الحديث عن نفس الشخصيات ، ونفس القصص ، ونفس النتائج والأحكام ، بحذافيرها كما وردت عند غيره منذ ١٩٦٤ .

المثير للدهشة أن ما أقدم عليه شىء سافر واضح وفاضح ولا يخفى على أحد . لدرجة أن طلاب السنة الاعدادية فى احدى الكليات الجامعية نبهونى إلى ذلك وأدركوا هذا العبث وتلك اللامبالاة . وكانوا يتساءلون : إذا كان صاحب الرسالة قد نقل عن غيره حتى الآن ٢٥٤ صفحة فى موضوع مسبوق عشرات المرات ، فلماذا أجازت الجامعة الرسالة ؟ ولماذا منحت صاحبها درجة الدكتوراه ؟ وكيف يسوغ لنفسه - بعدها - أن ينشرها ويطبعها ويبيعها بسبعة جنيهات ؟ لماذا لم يفكر - ولو مرة واحدة - فى أن يجعل الطابق مستوراً ؟ ! هل ظن أن القراء فى غفلة من أمرهم ؟ أليست لديه ثقة فيهم ؟ أم أن ذاكرتهم لاتعى ولا تحفظ ؟ !

موقف الجامعة

هل الجامعة جادة فى وضع حد لمثل هذا العبث ؟ ! الجامعة التى حصل منها سيادته على درجة الدكتوراه - جامعة الاسكندرية - والجامعة التى يعمل بها الآن - جامعة طنطا . وحتى لاأثقل عليهما أولاً ، وعلى القارىء ثانيا ؛ أرجو أن يقارنوا صفحة ٢١٧ ، ٢٢٩ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ؛ بتلك الصفحات الخاصة بمحمد تيمور وعيسى عبيد وشحاته عبيد فى كتاب (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) . وليتحدثوا عن محمود تيمور دون حرج . فقد درسه الكتاب المشار إليه فى فصل كامل . يقع فى سبعين صفحة . جاء صاحب هذه الرسالة - الكتاب ، ولم يكلف نفسه أى عناء يذكر ؛ وأخذ ينقل القصص ، والافكار ، والرؤية ، وبعض العبارات . ولم يفكر فى الاشارة إلى المرجع السابق ذكرة الا فى مسألة هامشية جداً خاصة بالقطع الشعرية التى كتبها محمود تيمور فى بداية حياته الأدبية .. تصوروا ! ! ! وقل مثل هذا فيما يتصل بحديثه عن محمود طاهر لاشين .

هل معنى هذا أنه لا جديد يذكر فى ٢٥٤ صفحة من القطع الكبير ؟ وأنه لا جهد ؟ وأن نصف صفحات الرسالة - الكتاب منقول منقول منقول ؟ ! وأنه تناول موضوعا قديماً ، وشخصيات درست من قبل ؟ وقصصاً سبق للأخرين أن حللوها

ونقدوها وقالوا رأيهم فيها ، وأنه لم يضف حرفاً ، ولا فكرة ، ولا منهجا ولا شخصية ، ولا قصة ، ولا مرحلة ؟ ! إننا ـ بالفعل ـ حتى الآن ؛ نكون قد أنتهينا من قراءة النصف الأول من الرسالة ، دون أن نظفر بجديد يذكر . ألم يستوقف هذا نظر الأستاذ المشرف ، وكذلك الأساتذة المناقشين ؟ !

ثم يجيء دور الباب الثانى (الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة) فتجده ينتقل إلى مكان آخر للنيل منه ، والسطو عليه ، وانتهاكه . ذلك هو كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) . حديثه عن العوامل التى ساعدت على ظهور الواقعية كاتجاه فنى وأدبى تجده فى رسالة (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) الفصل الثانى الخاص بالواقعية وحركة المجتمع المصرى . وتصنيفه للواقعية ، وتحديده مساراتها ، فى صفحة ٢٦٦ منقول عن الكتاب المذكور فى صفحة ٢٠٧ وما بعدها .

ولك أيها القارىء أن تتأمل قوله صـ ٢٦٤ : (ونخلص من كل هذا [ما هو كل هذا ؟ لا تعرف] إلى أن واقعيتنا العربية [انظر المصطلح] تختلف عن الواقعية المذهبية الأوربية [أى أوربية ؟ وفى أى بلد ؟ وأية مذهبية ؟] . فواقعيتنا العربية جاءت نتيجة مقتضيات العوامل البيئية ، وطبيعة التراث ، وطبيعة التطلع إلى مجتمع أفضل ولذلك عاشت متمازجة مع الاتجاهات الأخرى) ثم لك أن تتأمل قوله ص ـ ٢٢٦ : (إن القصة الواقعية لا تخلو من السبحات الرومانسية ، بل وإن القصة التجريبية ضرب من الواقعية ، مع اختلاف فى طريقة المعالجة ، التى تقوم على تماوج الخطوط واختيار أشكال غير مألوفة) هكذا دون دليل واحد . وبلا استشهاد . يختلط الحابل بالنابل . وتنفتح السوق للجميع . ولتحدث المضاربة .

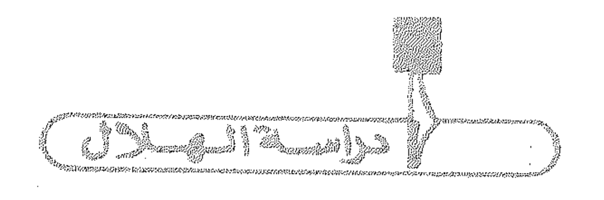
واذا ما انتقلت معى ايها القارىء إلى (الواقعية التحليلية) صفحة ٣١٠ ؛ فانى استأذنك فى أن تعود إلى رسالة (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) المطبوعة فى كتاب أصدرته دار المعارف ١٩٧٨ . وكناقد اتفقنا على أن القسم الخاص بمحمود تيمور فى الباب الأول منقول عن كتاب (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) . وها هو ذا يتناوله ككاتب تحليلى . مستفيدًا ومستغلاً لما أورده من قبل ذلك الكتاب تحت عنوان (تطور نحو الواقعية التحليلية) وهو يختم حديثه عن محمود تيمور . فى جزء كبير كامل .

فيما يرتبط بموقف صاحب الرسالة ـ الكتاب ، من محمود البدوى ؛ فانى أرجو القارىء الجاد أن يعود الى كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) من صفحة ٢١٧ إلى ٢٣٣ . ليجده قد استند إلى ما نشره هذا الكاتب فى الصحف والمجلات . وهو أكثر من مائتى قصة قصيرة . وكان هذا الكتاب سباقاً إلى دراسة هذه الشخصية فى رسالة جامعية .

نقل القصص

يجيء صاحب الرسالة ـ الكتاب ، التى بين أيدينا لينقل القصص ، والتحليل ، وطريقة التناول ، والأفكار ؛ مفتعلاً ومختلقاً عنواناً هو « الواقعية التحليلية » حتى يبعد عن نفسه مظنة السرقة . لأن كتاب (اتجاهات القصة المصرية





القصيرة) قد أطلق على قصص محمود البدوى مصطلح « الواقعية التعبيرية » أو الانطباعية - وشتان بين المصطلحين لكنها محاولة غير ذكية للافلات . إذ إنه فى كل حرف خطه عن محمود البدوى كان بتوجيه مباشر واع من كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) .

الاكثر من هذا ، أن سعد حامد لم يتناول إلاّ فى كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) باعتباره متأثراً بمحمود البدوى . فلا يعبأ صاحب الرسالة - الكتاب ؛ ولا يتورع عن الاشارةاليه بنفس الترتيب ، والفكرة ، ومعظم الكلمات والجمل ، بل إن الصفحة الأولى فى حديثه عن سعد حامد وهى صفحة ٣٣٩ منقولة عن (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) صفحة ٢٣٣ .

تعال بعد إلى « الواقعية الاشتراكية » . وهذا الجزء - فى الحقيقة - تأكيد علنى لاخفاء فيه ، على أن صاحب هذه الرسالة - الكتاب ، لم يكلف نفسه عناء التفكير ، والبحث واعادة الصياغة . إنه اقتنص مادته جميعا - من كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) . وكل الذى شغله وركز فيه جهده ، وحصر فيه كل اهتمامه ، أنه غير فى المصطلح كلمة واحدة . ظن أنها تبيح له الاستئثار بالفصل كله .

ففى كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) فصل بعنوان (الواقعية الانحيازية) - وهو يعنى حقاً الواقعية الاشتراكية - لدواعى موضوعية وفكرية ، طرحها الكتاب استناداً إلى تفصيله لمثل هذه التفريعات داخل إطار الاتجاه الواقعى ككل . كل الذى فعله السيد الدكتور محمود الحسينى أنه كتب كلمة « اشتراكية » بدلا من « انحيازية » . انظر صفحتى ٣٥٠ ، ٣٥١ ، تجدهما وقد نقلتا عن كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) دون تحريف أو تغيير علمى .

أما المثير للدهشة حقاً ، ما أورده فى صفحتى ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، حيث يقول : (فإننا نلاحظ فى كتابات الكثيرين **قبل عام ١٩٦١** ذلك الخط التقدمى الذى يتناول الطبقات الكادحة بكل فئاتها ، والتى تمثل العدد الاكبر من المجتمع المصرى والأشد معاناة وحرماناً) .

لماذا ١٩٦١ بالذات ؟ لسبب بسيط جداً ، هو أن كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) جعل هذا العام نقطة يقف عندها . إذ وجد الدوافع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية التى دفعت المجتمع إلى التحول والانتقال . فوقف الكتاب عن القصص التى سبقت هذا العام - ذلك أنه ينطلق من رؤية اجتماعية واقتصادية واضحة تفسر الفكر والفن والأدب فى ضوئها . وكانت القصة القصيرة هى الشكل الفنى القابل للتطبيق أما أن يأتى صاحب هذه الرسالة - (الاتجاهات الواقعية) ويقف عند ١٩٦١ دون مبررات يذكرها ، فى حين أنه أعلن فى عنوانه وعلى غلاف الكتاب الخارجى ، أنه سوف يدرس هذه الاتجاهات حتى سنة ١٩٨٠ ؛ فإنه أمر مثير للدهشة حقاً . لماذا ١٩٦١ عندك وأنت أعلنت أنك ستقف عند ١٩٨٠ ؟ !

في صفحة ٣٥٢ يقول : (ويبرز من بين هذه الأسماء : سعد مكاوى فى مجموعاته السبع **التى نشرها قبل ١٩٦١** ، خاصة فى مجموعته « الماء العكر » التى ظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٩٥٦ . وعلى الدالى فى القصص التى نشرها فى الفترة من ١٩٥٠ ـ ١٩٥٥ . واحمد عباس صالح فى الفترة ١٩٥٠ الى ١٩٥٩ ومحمد يسرى احمد فى قصصه التى نشرها فى الفترة ١٩٤٨ ـ ١٩٦٠ . واحمد رشدى صالح فى مجموعته (الزوجة الثانية) ١٩٥٥ ومحمد صدقى فى مجموعتيه (الانفار) ١٩٥٦ و(الايدى الخشنة) ١٩٥٨ . ونعمان عاشور فى مجموعة (حواديت عم فرج) ١٩٥٦ . وزكريا الحجاوى فى مجموعته (نهر البنفسج) ١٩٥٦ . ولطفى الخولى فى مجموعته (رجال وحديد) ١٩٥٥ . وابراهيم عبد الحميد ـ الصحيح عبد الحليم ـ فى مجموعته (أزمة كاتب) ١٩٥٦ ومحمود السعدنى فى مجموعته (جنة رضوان) ١٩٥٦ و(بنت مدارس) ١٩٥٦ .

هذه الأسماء ، وتلك المجموعات ، والتواريخ ؛ مثبتة بنفس الترتيب فى كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) . لأنه الدراسة النقدية الوحيدة التى حللت قصص هؤلاء . وأشارت اليهم . ونبهت الى خطورة تيارهم واتجاههم الفنى وذلك فى صفحة ٢٥٧ . وثمة كتاب آخر هو (دليل القصة المصرية القصيرة) ، نقل عنه القصص المنشورة فى الصحف والمجلات ، مرتبة ترتيباً تاريخياً ؛ وكذا المجموعات القصصية ، وتواريخ نشرها . ولم يذكر هذا الكتاب على الاطلاق . لا فى الهوامش ، ولا فى قائمة المراجع . وان كان قد نقل عنه بشكل سافر وفاضح لاخفاء فيه !

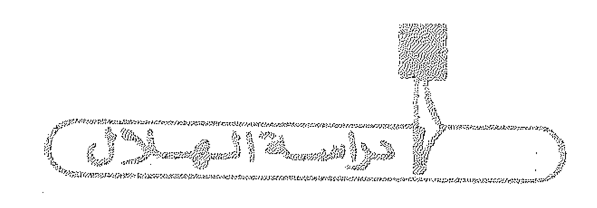
وجدير بالذكر أنه لم يكن ليعرف ـ مجرد معرفة ـ هذه الأسماء لو أنه لم يرجع الى هذا الدليل .

سرقة بالجملة

وكل الذى أرجوه من القارىء الكريم ـ أى قارىء ـ أن يطلع على ما كتبه السيد الدكتور عن سعد مكاوى بدءاً من صفحة ٣٥٦ حتى صفحة ٣٦٢ وبالذات حول مجموعة (الماء العكر) . وما جاء فى كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) عن سعد مكاوى صفحات ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

وما كتبه عن عبد الرحمن الشرقاوى حول مجموعته (أحلام صغيرة) وما جاء فى (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) صفحات ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ .

ولينظر القارىء ـ أى قارىء ـ فيما كتبه عن عبد الرحمن الخميسى صفحات ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ وما جاء فى كتاب (اتجاهات القصة) قبل ذلك بأكثر من عشر سنوات وهى الرسالة التى أفردت ـ لأول مرة فى مصر ـ فصلاً خاصاً لدراسة عبد الرحمن الخميسى فى صفحات ١٢٤ ـ ١٢٥ ـ ١٢٦ ـ ١٢٧ ـ ١٢٨ ـ ١٢٩ ـ ١٣٠ ـ ١٣١ ـ ١٣٢ ـ ١٣٣ ـ ١٣٤ ـ ١٣٥ ـ ١٣٦ ـ ١٣٧ ـ ١٣٨ ـ ١٣٩ ـ ماذا أقول ؟ هل أقول كما يقال فى المثل الشعبى (إلى اخشوا ماتوا ! ! !) .



نقرأ ما كتبه عن يوسف ادريس وكتاب (**اتجاهات القصة المصرية**) درس يوسف ادريس من خلال قصصه القصيرة التى أصدرها ونشرها قبل ١٩٦١ . ووصف واقعية يوسف ادريس بأنها**واقعية شمولية** .وهذا المصطلح اصطنعه الكتاب ، للتفريق بين منهجه وأسلوبه ومعالجته ورؤيته : وبين أقرانه ومن سبقوه . يقول صاحب الرسالة التى بين أيدينا ص ـ ٣٥٣ : (ثم ما لبث هذا الاتجاه أن تحددت سماته وأخذ**الطابع الشمولى** معبراً عن القطاع العريض من الشعب عند يوسف ادريس وغيره) . ويقول مرة ثانية فى صفحة رقم ٣٥٥ (ثم نمثل لهذا الاتجاه بعد أن اكتمل وتبلور **وأخذ طابعه الشمولي** العريض عند يوسف ادريس) . ويقول ٣٥٣ مرة ثانية (وهذه القصص **التى سبقت ١٩٦١** والتى سبقت كتابات يوسف ادريس ، والقصص التى كتبها الكتاب بأنفسهم ، ممن استمروا فى الكتابة **بعد عام ١٩٦١** وكذلك يوسف ادريس ، تشترك جميعاً فى خط واضح ، هو **الخط الاشتراكى التقدمي** ، وان كان عند يوسف ادريس **أكثر وضوحاً واتساعاً وشمولاً**) .

مازال مصرا على ١٩٦١ ، فيشير إلى ما قبلها دائماً . لأنه لا يريد أن يحيد عن كتاب (اتجاهات القصة المصرية) ولك أيها القارىء أن تقارن بين ما كتبه عن يوسف ادريس وما جاء فى (اتجاهات القصة) الذى نوقش كرسالة جامعية ١٩٧٠ ، ثم صدر فى كتاب ١٩٧٨ . وبالذات الصفحات من ٢٨٣ إلى ٣٠٥ . حتى المرجع الذى ورد فى صفحة ٢٨٦ ، للدكتور شكرى عياد وهو كتاب (تجارب فى الأدب والنقد) تجده قد ورد عند صاحبنا فى صفحة ٣٨٣ . ما هذا ياسادة ياكرام ؟ !

أما ما أسماه **بالواقعية الفكرية** فانه هو نفسه الفصل الخاص بـ (**الاتجاه الفكرى**) فى كتاب (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) . الذى تحدث عن محمد أبو المعاطى أبو النجا . وأيضاً ، كانت هذه هى المرة الأولى التى تتعرض فيها دراسة جامعية لهذا الكاتب الذى كان يعتبر من الشباب . ومصطفى محمود . وكانت أيضاً المرة الأولى التى يتناول فيها ككاتب قصة قصيرة . ثم توفيق الحكيم . ويوسف الشارونى . وادوار الخراط .

ماذا بعدئذ ؟ ! من ١٨٩ : ٢٠١ منقول عن (تطور فن القصة) . ومن ٢٠١ : ٢٧١ منقول عنه ، وعن آخرين غيره . ومن ٣١٠ : ٣٤٧ عن (تطور فن القصة) و (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) . ومن ٣٤٨ : ٤٢١ عن (اتجاهات القصة) مباشرة . ومن ٤٣٩ : ٤٦٦ عنه أيضاً . بمعنى أن الباب الأول مأخوذ من (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) ، وأن الباب الثانى مأخوذ عن (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) وأن المؤشر الأصلى الذى حدد القصص ، وأماكن نشرها ، وتواريخ النشر ، وأسماء الكتاب . كان كتاب (دليل القصة

المصرية القصيرة) الذى أغفل تماما .

أين جيل ما بعد ١٩٦١ ؟ أين ٥ يونيو ١٩٦٧ وتأثيرها فى عدد من الكتاب الذين أصبحوا ذوى اتجاهات جديدة ؟ ثم أين انعكاس الحدث الكبير فى ٦ اكتوبر ١٩٧٣ على القصة القصيرة ؟ وما بعد ١٩٧٣ حتى ١٩٨٠ ؟ لم تدرس الفترة من ١٩٦١ وحتى ١٩٨٠ . عشرون عاماً غيرت كثيراً ، وولدت أكثر . وعملت على التطوير والتجديد والابتكار . وشكلت فكرا وآراء وقيماً أخلاقية وفنية جديدة . كان من الممكن أن تقتصر دراسته على هذه الفترة القصيرة المشحونة . ويستطيع الباحث الجاد المسئول أن يقول الكثير من خلالها . لكن ! أن يقف عند ١٩٦١ ، وعند كتاب تناولتهم - بالتحديد - دراستان سابقتان ويتناول نفس الكتاب ، وذات القصص ، ويقول نفس الأحكام ، ويكرر الملاحظات بعينها ، وينقل المصطلحات بذاتها ، فإن هذا هو الأمر الغريب . وإلا فما سر أنه وقف محلك سر عند ١٩٦١ دون داع وبلا مبرر فنى ؟

لقد وجد أمامه رسالتين أو كتابين يَسَّرا له النقل والتقليد والمحاكاة .

الاتهام باق

وأغلب الظن أن صاحب هذه الرسالة - الكتاب ، ووجه بنقد متزايد من هنا أو من هناك أو من هنالك . بأنه لم يزد عن كونه لخص رسالتين لباحث سبقه . فكانت إجابته القاء باللوم على الأستاذ الذى أشرف على رسالته . ادعى عليه بأنه حذف فصلاً كاملاً عن التيارات الحديثة فى كتابة القصة . وقد أكد هذا الزعم من خلال حلقة من حلقات برنامج (مع النقاد) أذاعه البرنامج الثانى

ولا أظن أن الأستاذ المشرف كان من الغفلة ومن عدم الوعى ، حتى يطلب إلى صاحب هذه الرسالة أن يحذف فصلاً يعرف جيداً أنه هو الفصل الوحيد الجديد . إذ تخلو صفحات الرسالة (٥٦٣) من كلمة جديدة . أو رأى جديد . أو موقف نقدى لم يسبق ! وإذا كان الأستاذ المشرف قد حذف هذا الفصل أثناء اعداد الرسالة : فلماذا لم يثبته ولم يطبعه صاحبها وقد أصبح بعيداً عن توجيه المشرف ؟ وبخاصة أن هناك من الفصول ما يتحتم حذفه ، واضافة هذا الفصل المزعوم . إنه افتراء مردود : بل إنى أحسب أنه لا أساس له . أمامه ٥٦٣ صفحة ، ثلاثة أرباعهالا جديد فيها ، ومنقولة : ولا داعى لها من الناحية العلمية والنقدية . ما الذى يضيره لو أنه استبدل فصولها المكررة بفصول تقدم أجيال ما بعد ١٩٦١ ؟ !

فلماذا هذا الاتهام إذن ؟ ولماذا إلقاء اللوم على الآخرين ؟

لكنهم جميعاً - فى نظرى - مسئولون مسئولية مباشرة . إذ سمحوا لموضوع كهذا أن تعد فيه رسالة دكتوراه ، وهم أدرى الناس بما كتب فيه ، وبمن كتب عنه . فإن كانوا يعلمون - ومع ذلك سمحوا - فهى مصيبة . وإن لم يكونوا يعلمون - بحركة البحوث والدراسات والمؤلفات - فالمصيبة أعظم . وان لم يكونوا قد قرءوا هذا وذاك : فقل على الجامعة السلام .

لماذا كل هذا أيتها الجامعة ؟ ولماذا كل هذا أيها الجامعيون ؟ وأين أنتم أيها الزملاء الأساتذة الأكرمون ؟ ! إن التاريخ لا ينسى . وذاكرة المجتمع لا تمحى والعقل العام صاح ويقظ وحى وموجود

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى « ١٢ عددا » فى جمهورية مصر العربية ثلاثة جنيهات مصرية بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة أعلاه عند الطلب

دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة تليفون ٢٠٦١٠ عشرة خطوط .

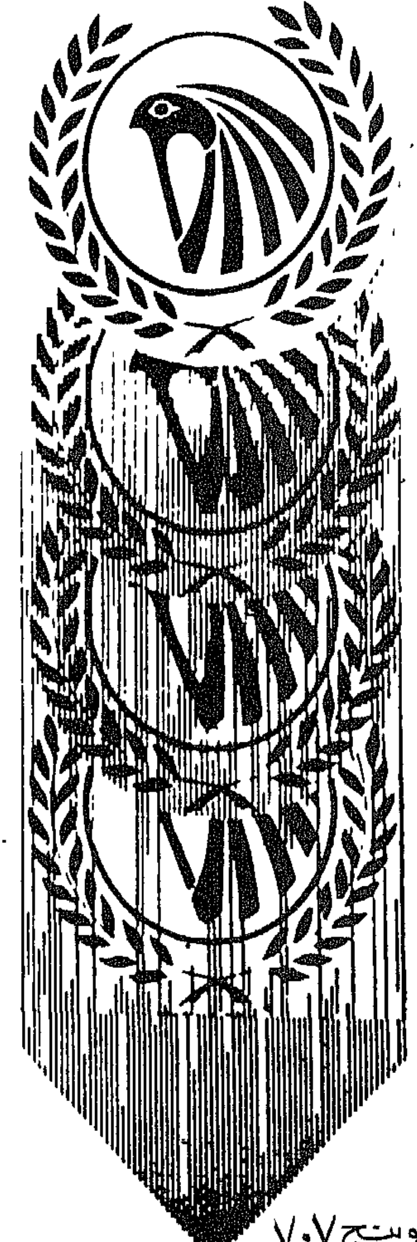
الاسعار

سوريا	٣٥٠ ق . س	غزة والضفة	٣٠ سنتا	اثينا	٨٠ دراخما
لبنان	٤٠٠ ق . ل	الصومال	٥٠ بنى	فيينا	٣٥ شلنا
الاردن	٤٠٠ فلس	داكار	٤٠٠ فرنك	فرانكفورت	٣,٥ مارك
الكويت	٤٥٠ فلسا	لاجوس	٦٠ بنى	كوبنهاجن	١٠ كرونات
العراق	١١٠٠ فلس	اسمرة	٤٥٠ سنتا	استوكهولم	١٤ كرونة
السعودية	٥ ريالات	اليمن الشمالية	٥ ريالات	كندا	٢٥٠ سنتا
السودان	٧٥٠ مليما	اديس ابابا	٤٥٠ سنتا	البرازيل	٣٥٠ سنتا
تونس	٦٥٠ مليما	باريس	١٠ فرنكات	نيويورك	٣٠٠ سنت
المغرب	٨٠٠ فرنك	لندن	١٠٠ بنس	لوس انجلوس	٣٠٠ سنت
الجزائر	٦٥٠ سنتا	ايطاليا	١٤٠٠ ليرة	استراليا	٤٠٠ سنت
الخليج	٤٥٠ فلسا	سويسرا	٣,٥ فرنكات	هولندا	٤ فلورين
				عدن	٢٥٠ فلسا

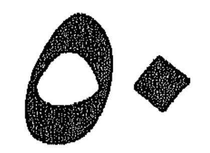
مصر للطيران

علم مصر فى كل مكان





أكثر من



سنة خبرة

مصر للطيران

فى خدمتكم

أوربا - أفريقيا - آسيا

(البوينج ٧٦٧ - البوينج ٧٣٧ - البوينج ٧٠٧
الايرباص - الجامبو ٧٤٧)

شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات

يسعدها أن تقدم لأول مرة
من حفلات الموسيقار الكبير **فريد الأطرش** ببيروت

أول همسة

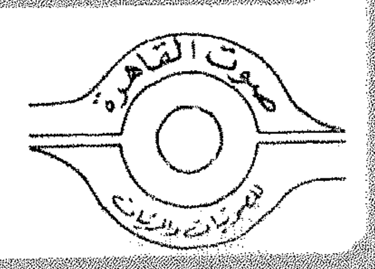
ارحمنى وطمنى / قالت لى بكره

تلحين وغناء الموسيقار : فريد الاطرش
تأليف الأستاذ : حسين السيد

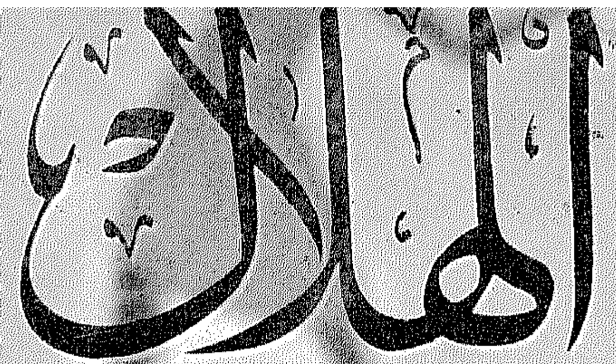
وتقدم طبعات جديدة من روائعه الخالدة

حفلة الربيع * يا قلبى يا مجروح
اتقل .. اتقل * سنة وسنتين * يا حبيبى طال غيابك
سألنى الليل * لقا الأحبة * هلت ليالى
بقى عايز تنسانى

تباع بفروع الشركة وجميع محلات بيع الكاسيت



مع تحيات شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات
اتحاد الإذاعة والتليفزيون



فبراير
سنة ١٩٨٥

الثمن
٢٥ قرشا

يحيى
حقي



من روائع الفن الإسلامي

لوحة لعازفات الموسيقى من القرن الثامن عشر .
موجودة فى اسطنبول بمتحف سراى طوب كابى



الهلال

السنة الثالثة والتسعون

مجلة شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة دار الهلال .. أسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
أول فبراير سنة ١٩٨٥ - ١١ جمادى الأولى ١٤٠٥

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المدير الفنى
عادل ثابت

سكرتير التحرير
موسى عبيد



عن الفن والألوان
وبودلير: صفحة ١١٥



جزء خاص عن الكاتب
يحيى حقى من صفحة ٥١

فى هذا العدد

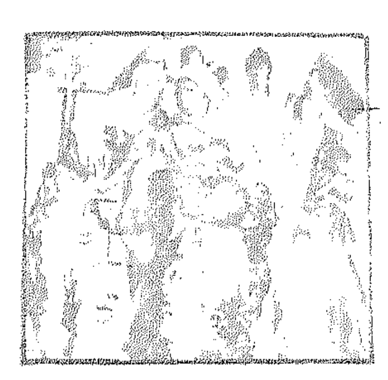
● فكـــر وثقافـــة ●

صفحـــة

● جزء خاص عن الكاتب الكبير يحيى حقى ●



كليوباترا بين التاريخ
والفن صفحة ٤٤

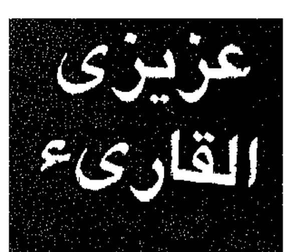


الهند : وخلافة راجيف
وميلاد جديد صفحة ١٦٤



أم كلثوم فى ذكراها
العاشرة صفحة ٣٥

● الأبواب الثابتة ●



● « الهلال » بالنسبة للمجلات الثقافية فى العالم العربى الآن ، يشبه الجد الأكبر ، فهو أصل الأسرة الكبيرة ، والكل أحفاده .. لكنه يزداد شبابا كلما ازداد المجتمعون حوله من الأولاد والأحفاد .. لايهرم ولا تتراكم عليه الأيام ، بل يتقدمها بشبابه المتجدد فى كل آن .. ويظل طالعا كهلال السماء على الجيل بعد الجيل .. تتوالى الأجيال وهو جديد الضوء فى عيون كل جيل ! .

لقد صدر « الهلال » منذ ثلاثة وتسعين عاما ، وما فى المجلات العربية يومئذ مايشبهه أو يزاحمه فى مكانه ، وبقى كذلك طوال عمره المديد ، فصارت مجلداته الثلاثة والتسعون كأنها ثلاثة وتسعون مصباحا مضيئا فى الطريق الطويل للثقافة العربية والعالمية ، وستزداد مصابيحه فى كل عام مصباحا جديدا إن شاء الله ..

نقول ذلك ولافخر ولامباهاة ، فليست هذه سبيلنا ، ولكن سبيلنا تقرير الحقيقة ، وتعزيز المنهج ، وتجديد الهدف ، وتدعيم الأداة ..

ومنذ ثلاثين عاما أو أقل ، كانت القاهرة ـ كما يعلم الجميع ـ مركز الاشعاع الثقافى فى عالمنا العربى ، يتضوأ وحيدا منفردا كأنه منار فى البحر .. ثم تطور عالمنا العربى فتعددت مراكز إشعاعه الثقافى ، وصدرت عنها صحف ومجلات متداولة من مشرقه إلى مغربه ، فتواصلت بذلك الثقافة العربية المعاصرة ، وشد بعضها بعضا ، واستبحرت رسالة المثقفين العرب ، واتسع طموحهم ، وتضاعفت مسئولية « الهلال » بوصفه رائد المجلات الثقافية العربية ، وصاحب التجربة الكبرى فى هذا المضمار ..

وفى المرحلة الراهنة يتضاعف اهتمام « الهلال » بإبراز وجه الثقافة المصرية والعربية ، متمثلا فيما ينشره من إنتاج جيل

الأساتذة وجيل الشباب وجيل الناشئين كذلك ! .. وهى مهمة تقتضيه فتح الأبواب أمام أقلام كثيرة، ذات مستوى رفيع ناضج .. وقد كان " الهلال " دائما حريصا على هذا " التقليد " فلم يتخل عنه قط، وإنه ليحاول فى المرحلة الجديدة تعزيزه وتدعيمه، أساساً لخدمة صحفية ثقافية متطورة متجددة، تفصح رسائل قرائنا إلينا عن شدة رغبتهم فيها ..

غير أن ذلك كله إنما يتم ويكمل إذا احتوى كل عدد من « الهلال » على أكبر عدد من الأعمال والابداعات المتنوعة، وهو مالايتيسر لنا إلا بأن يكون « الايجاز » وليس « الاطناب » هو أسلوب مانتشره .. فإنه لتصلنا أحيانا مقالة أو قصة أو قصيدة جيدة، فلا نقوى على نشرها لأنها تستغرق بضع عشرة صفحة من « الهلال » .. فنؤجل نشرها آسفين، لأن الاستفتاءات التى أجريناها بين أجيال وفئات مختلفة من قرائنا، أثبتت أن قارئنا يفضل المقالة التي لا تزيد عل ست صفحات، والقصيدة التى لا تزيد على صفحة واحدة، والقصة التى تقتصر على أربع صفحات أوخمس، ولايستثنى من هذه القاعدة إلا المواد ذات الطابع الخاص ..

فليت أصدقاءنا الأدباء والشعراء والقاصين يذكرون ذلك وهم يتفضلون بالكتابة إلينا.

وقديما قيل : الايجاز نصف البلاغة ! .. ونحن نقول إن « الايجاز » يساعدنا على « الاسهاب » فى تقديم مادة غزيرة ذات ألوان تلبى مطلب كل قارىء، وتفسح المجال لأكبر عدد من الأقلام .. ولا نشك فى أن كلمتنا هذه ستكون رسالة محبة إلى أعزائنا الكتاب والشعراء، تتجاوب لديهم بأطيب الأصداء، فإنها منا نحن العاملين فى « الهلال » .. وهى قبل ذلك من أعزائنا القراء .. وإنما نحن والقراء والكتاب فى « الهلال » أسرة واحدة ! ..

المحرر



كيف وقعت المواجهة بين: عمر مكرم ومحمد على؟

بقلم الدكتور محمد عمارة

إختار عمر مكرم الزعيم الشعبى محمد على واليا على مصر ، وما لبث محمد على أن شعر بخطر قيادة عمر مكرم على سلطته . وبدأ رحلة إزاحته من طريقه . بعد أن رفض أن يلتقى بمحمد على فى القلعة . فكيف تمكن محمد على من هزيمة تلك الزعامة الشعبية الشامخة .؟ إنه مأزق القيادة الشعبية الذى يعالجه الدكتور عمارة ..

كان محمد على باشا [١١٨٤ - ١٢٦٥ هـ ١٧٦٩ - ١٨٤٨ م] حاكما طموحا ..

وفى السنوات الأولى من ولايته على مصر كان ضيقه يتزايد من السلطة والسلطان اللذين يتمتع بهما الزعيم الشعبى السيد عمر مكرم [١١٦٨ - ١٢٣٧ هـ ١٧٥٥ - ١٨٢٢ م] وكان يزيد من مخاوفه أن رسوخ زعامة عمر مكرم الشعبية قد جعلته « ركنا من أركان الدولة » فهو أكثر من زعيم شعبى .. إنه شريك فى « السلطة » بإرادة الشعب ، وبتسليم من السلطان ! ثم إن عمر مكرم هو الذى تزعم سعى العلماء والأعيان لتولية محمد على على مصر ، ومن يملك سلطة « المنح » يملك سلطان « المنع » .

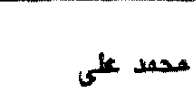
ولقد قرر محمد على باشا أن يزيح عمر مكرم من الطريق ، واستقر تخطيطه على أن يكون ذلك « بواسطة » عدد من « العلماء » الذين كانوا زاهدين فى السياسة ، أو حاسدين لعمر مكرم ، أو طامعين فى إغراء محمد على ..



الزعيم الشعبى عمر مكرم



محمد على



ولقد أتاح تطور الأحداث ، فى مصر ، لمحمد على أن يحقق ما أراد ! .. فالقيادة الشعبية ، التى ضمت كبار العلماء وشيوخ الأزهر مع السيد عمر مكرم ، قد أصاب جدار وحدتها شرخ كبير بعد يومين اثنين من ورود المرسوم السلطاني بتولية محمد على حكم مصر ، ذلك أن أغلب « المتعممين » ـ وفق تعبير الجبرتى قد اعتبروا أن مهمة هذه القيادة قد انتهت ! وأن على الشعب أن يلقى سلاحه ، تاركا الأمر كله لمحمد على وحده .. رأت الأغلبية من كبار الشيوخ ذلك ، وسعوا فى سبيله ،. متصرفين الى مصالحهم الخاصة ، بل وطالبين من الوالى الجديد ثمن هذا الموقف الذى رفضه عمر مكرم .

انحاز معظم كبار الشيوخ الى محمد على ـ وكثير منهم كانوا قد تعاونوا من قبل ـ ضعفا وتجنبا « للفتنة » ـ مع « الحاكم » حتى عندما كان هذا « الحاكم » هو « بونابرت » [١٧٦٩ ـ ١٨٢١ م] أثناء احتلاله لمصر ؟ ! .. على حين وقف السيد عمر مكرم يومها مع جماهير الشعب ، فاتسق بذلك مع تاريخه . يحكى الجبرتى أحداث هذا الانشقاق الذى نفذ من ثغرته محمد على باشا فيقول : اجتمع الشيخ الشرقاوى ، والشيخ الأمير ، وغالب المتعممين ، وقالوا : إيش هذا الحال ؟ ! وما تداخلنا فى هذا الأمر والفتن ؟ ! ... واتفقوا أنهم يتباعدون عن الفتنة ـ [الثورة] ـ وينادون بالأمان ، وأن الناس يفتحون حوانيتهم ويجلسون بها ، وكذلك يفتحون أبواب الجامع الأزهر ويتقيدون بقراءة الدروس وحضور الطلبة . وركبوا الى محمد على ، وقالوا له : أنت صرت حاكم البلدة ، والرعية ليس لهم مقارشة ـ [مداخلة] ـ فى عزل الباشا ونزوله من القلعة ، وقد أتاك الأمر فنفذه كيف شئت . وأخبروه



برأيهم ، فأجابهم الى ذلك . وركب الأغا - [متدويا عن محمد على] - وصُحْبته بعض المتعممين ، ونادوا فى المدينة بالأمن والأمان والبيع والشراء ، وأن الناس يتركون حمل الأسلحة بالنهار ، واذا وقع من بعض العسكر « قباحة » رفعوا أمره الى محمد على ، وإن كان من الرعية رفعوه الى بيت السيد عمر النقيب ! ، واذا دخل الليل حملوا الاسلحة وسهروا فى أخطاطهم - [أحيائهم] - على العادة ، وتحفظوا على أماكنهم !

لقد نادوا بذلك فى الناس فى وقت كان الوالى المعزول خورشيد باشا لازال عاصيا متحصنا بالقلعة ، والجند يسعون فى البلاد فسادا .. لكن الناس لم يستجيبوا لهذا النداء .. وكما يقول الجبرتى : « ...ولما سمع الناس ذلك أنكروه ، وقالوا : إيش هذا الكلام ؟ ! حينئذ تصير طعمة للعسكر بالنهار وغفراء بالليل ! .. والله لانترك حمل أسلحتنا ولانمتثل لهذا الكلام ولاهذه المناداة ! » ..

ولما أراد محمد على وضع هذا الكلام وهذا الأمر فى التطبيق ، وهم بنزع سلاح العامة نهارا حتى لايمتازوا به عن وضع الخفراء ! .. ونزل « الأغا » فألقى القبض على « بعض العامة المتسلحين وأخذ سلاحهم » ضج الناس بالشكوى ، وزحفت جموعهم الى دار السيد عمر مكرم ، فأخبرهم « بأن هذا الأمر على خلاف مراده ! »

وأمام معارضة الشعب وقائده عمر مكرم لصيغة « الأمان » هذه ، تلك التى تقضى بنزع سلاح الشعب ، تعدلت الصيغة ، بحيث يبقى السلاح مع الناس نهارا وليلا ، وإن منعوا من الاستعراض به أثناء النهار .. ونادى المنادى بصيغة « الأمان » الجديدة والمعدلة فى اليوم التالى : الجمعة ٢٤ ربيع الأول سنة ١٢٢٠ هـ نادى « بالامان ، وفتح الحوانيت والبيع والشراء ، ولايرفعون معهم السلاح ، بل يجعلونه معهم فى حوانيتهم تحذرا من غدر العسكر » .. وفتحوا أبواب الجامع الأزهر ..

لكن سلوك كبار شيوخ الأزهر قد أحدث استرخاء أضر بالتعبئة الشعبية للجماهير .. فهم قد انصرفوا الى إلقاء دروسهم بالأزهر ، وألحوا على الناس كى يرموا أسلحتهم ، ففترت الهمم ، ورمى الكثيرون أسلحتهم « فشمخ عليهم العسكر ، وشرعوا فى أذيتهم ، وتعرضوا لقتلهم وإضرارهم ! » الأمر الذى جعل الناس - كما يقول الجبرتى - : « يسبون المشايخ ويشتمونهم لتخذيلهم إياهم ! » .. فلما تفاقمت تعديات الجند على الشعب ذهب الناس شاكين إلى السيد عمر مكرم ، فقال لهم : « اذهبوا إلى الشيخ الشرقاوى والشيخ الأمير ، فهما اللذان أمرا الناس برمى السلاح ! فلما زادت الشكوى نادوا فى الناس بالعودة الى حمل السلاح ! »

هكذا بدأ الشرخ الذى أصاب جدار القيادة الشعبية .. فالشيوخ الكبار قد رأوا أن الثورة قد انتهت مهامها بموافقة السلطان على تغيير الوالى ، ومن ثم فلا

مكان لهم فى عالم السياسة ، ولامحل لأن يحمل الناس السلاح .. والسلطة ، كل السلطة ، يجب أن تتركز فى يد الوالى .. أما عمر مكرم وأنصاره فقد كانوا يرون أن مهام الثورة لم تنته بعد ، فهى قد قامت ، لتجعل من الشعب ركنا من أركان السلطة والدولة ، وتلك مهمة مستمرة ، بل إنها لم تتبلور بعد ولم يستقر لها حال .. وهى قد نجحت فى أن تجعل ولاية الوالى غير مطلقة ، بل مقيدة ومشروطة ، فلقد كانت توليتهم لمحمد على مشروطة « بسيره بالعدل ، وألا يفعل أمرا إلا بمشورته - أى مشورة السيد عمر مكرم - ومشورة العلماء ، وأنه متى خالف الشروط عزلوه ؟ ! » .. وتلك مهمة شاقة ، ودائمة ، تتطلب استمرار رقابة القوى الشعبية وقياداتها على الوالى وجهازه الجديد ..

كما أن فوضى الجند وتعدياتهم ، واستمرار عصيان الوالى التركى المعزول ، وتربص أمراء المماليك بالعاصمة وبالوالى الجديد .. جميعها مهام تجعل من تصفية الثورة ونزع سلاح الجماهير غباء يصل الى حد الانتحار ؟ !

★ ★ ★

لكن ... قضى الأمر ، وانشق جدار القيادة الشعبية ، لينفذ من ثغرته محمد على باشا ، الذى كان لايخفى نفوره من رغبة عمر مكرم جعل الشعب ركنا من اركان « السلطة والدولة » لأن عينه كانت على الهدف الذى قرر السعى لتحقيقه ، وهو الانفراد بالسلطة ، وتصفية ثالوثها القديم .. فهو يريد جهاز دولة يأتمر بأمره وحده ، وعلى الجميع أن يطيعوا ، وأن يتحلوا « بالولاء » دون الطموح لمكانة « الشركاء » ! .. ذلك أنه كان يرى فى جهاز دولة من هذا القبيل السبيل الوحيد لبناء مجتمع مصرى عصرى ! .. ومن هنا بدأت الصراعات ، ومظاهر الشد والجذب بين محمد على وبين عمر مكرم .. بدأت حذرة ، وبالتدريج .. لكن الانشقاق الذى اصاب صفوف العلماء قد اتاح الفرصة الذهبية لمحمد على كى يضرب زعامة عمر مكرم بقفاز هؤلاء الشيوخ والعلماء ! ..

لقد سعى محمد على الى تنفيذ النهضة الأصلاحية التى كان يحلم بها كى تحول مصر الى امبراطورية ترث الدولة العثمانية . وكانت التشريعات والتنظيمات المالية والاقتصادية فى مقدمة أسباب الاحتكاك بينه وبين قيادة عمر مكرم .. فهو يفرض الضرائب كى يدفع رواتب الجند ويؤلف قلوبهم ويضمن انقيادهم .. والذين تفرض عليهم هذه الضرائب هم من الطوائف التى منحت ولاءها لقيادة عمر مكرم ، يذهبون اليه شاكين ، فيتدخل لرفعها أو تخفيفها ! .. وعندما اصطدمت الاصلاحات الاقتصادية « بالملتزمين » ونظام « الالتزام » ! - وهو الشكل الذى كان سائدا فى استغلال الأرض الزراعية - وقف عمر مكرم مع « الملتزمين » .. لأن « العائلات » كانت قوة من القوى التى تستند اليها زعامته .. فمحمد على يستند الى « الجند » والى « جهاز الدولة » على حين تستند زعامة عمر مكرم الى الطوائف وأهل الحرف والتجار والعائلات والعصبيات ! .. وهكذا حدثت المفارقة الغريبة والعجيبة .. فالثورة ، عندما افتقرت الى القوة المنظمة والمسلحة ، استعانت فى صراعها مع الوالى وجنده وجهاز دولته ، بكل من تناقضت مصالحهم





مع إنجازات النظام الجديد ، حتى ولو كانوا من أركان العهد القديم ! ولقد زاد من حدة هذه المفارقة أن الفكرة الاسلامية والرابطة الاسلامية عند السيد عمر مكرم قد جعلته ، وإن تناقض مع النمط العثمانى وعارضه ، إلا أن هذا التناقض وتلك المعارضة لم تصل الى درجة العداء ، على حين كان محمد على طامحا الى بناء نموذج جديد لمجتمع عصرى وحديث .. فوجدنا زعامة عمر مكرم لاتقف عند حدود الدفاع عن التجار وأصحاب الحرف ، بل وتدافع عن « الملتزمين » .. وأيضا « تغازل » أمراء المماليك ! لقد أرادت للشعب أن يكون ركنا وشريكا فى « السلطة والدولة » فجعلت همها الأول الحيلولة دون انفراد محمد على « بالسلطة والدولة » ومن ثم دافعت عن « الشركاء » .. ذلك هو المأزق الذى وقعت فيه هذه القيادة .. وتلك كانت مأساتها ؟! .. قوة ثورية ، تضطر حفاظا على وجودها ، الى موالاة أعدائها الحقيقيين ، على حين هى تعادى الذين يطمحون الى تحقيق الاصلاحات الثورية ، بأسلوب علوى ، وبأدوات لاتقيم وزنا للشعب وقواه الثائرة ! ! ..

وفى إطار هذا المأزق ، سار الصراع ، حذرا وتدريجيا ، بين محمد على وبين السيد عمر مكرم .. تلجأ إليه الطوائف ليخفف عنها قسوة ضرائب النظام الجديد .. وتفزع اليه الجماهير كى يعبىء المقاومة المسلحة للغزو الانجليزى لميناء « رشيد » فيأمر الناس بحمل السلاح ، ويوقف دروس العلم بالأزهر ليشترك الطلاب والشيوخ « بالجهاد فى الانكليز » ..

وعندما تصاعدت معارضة السيد عمر مكرم لما فرضه محمد على من ضرائب ولما أحدثه فى الاقتصاد الزراعى من تغييرات ، جمع عمر مكرم المشايخ « وكتبوا عرضحالا الى الباشا يذكرون فيه المحدثات من المظالم والبدع وختم الامتعة — [تسجيلها نظير « دمغة »] وطلب مال الأوسية والرزق ، والمقاسمة فى مال الفائظ — [الذى كان الملتزمون يستصفونه لأنفسهم] ... وذلك بعد أن جلسوا مجلسا خاصا ، وتعاهدوا وتعاقدوا على الاتحاد وترك المنافرة ؟ ! » كما يقول الجبرتى .. وكثير من هؤلاء الشيوخ كانوا « ملتزمين » يتضررون من هذه الاجراءات التى أحدثها محمد على باشا ؟ ! ..

لكن عين محمد على كانت على الثغرة التى بدأت وبدت فى جدار القيادة الشعبية منذ أربع سنوات .. وكان النفاذ منها هو قراره لضرب القيادة الشعبية لعمر مكرم ، وتصفيتها حتى قبل تصفيته قوة المماليك ! .. لقد امتلك محمد على جندا منظما ، أو شبه منظم ، فتخلص من أحد الأخطار على سلطته المركزية المنفردة ، حان الوقت كى يتخلص من قيادة عمر مكرم ، عن طريق كبار الشيوخ وبواسطتهم .. وبعبارة الجبرتى : « ...فلقد أخذ الباشا يدبر فى تفريق جمعهم ، وخذلان السيد عمر مكرم ، لما فى نفسه منه من عدم إنفاذ أغراضه ، ومعارضته فى غالب الأمور ، ويخشى صولته ، ويعلم أن الرعية والعامة تحت

أمره ، إن شاء جمعهم وإن شاء فرقهم ، وهو الذى قام بنصره وساعده وأعانه وجمع له الخاصة والعامة حتى ملّكه الاقليم ، ويرى أنه إن شاء فعل بنقيض ذلك ؟ ! »

وطلب محمد على لقاء السيد عمر مكرم ، فرفض مقابلته والصعود إليه فى القلعة .. فلما ألح فى طلبه واقق على ان يلقاه شريطة أن يتم اللقاء فى بيت الشيخ السادات ، فازداد غضب محمد على ..

ولقد كان المأمول أن يحذو الشيوخ حذو السيد عمر مكرم ، فذلك هو تعاهدهم وتعاقدهم معه ، لكنهم أسرعوا فلبوا الدعوة التى وجهت اليهم للقاء محمد على بمنزل إبنه ابراهيم .. حضر القاضى والمشايخ .. وأحضروا شيخ السادات الوفائية ، والشيخ الشرقاوى .. وأرسلوا للسيد عمر مكرم كى يحضر « للتحقيق » فيما بينه وبين محمد على ، فاعتذر عن عدم الحضور بتناوله دواء يمنعه من ذلك : فمضى محمد على فيما خططه ، وأعلن خلع عمر مكرم من نقابة الأشراف ، وتولية الشيخ السادات مكانه ، وأمر بنفيه من القاهرة فى ذات اليوم ـ وتطوع من الشيوخ من تطوع لتهوين شأن السيد عمر مكرم ، والخوض فى حقه بل وكتبوا « محضرا » افتروا عليه فيه ، وطلب بعضهم إمهاله ثلاثة أيام ليصفى شئونه بالقاهرة ! ..

أما الرجل ، الذى فرض عليه النفى من قبل مرتين ، فإنه لم يجزع ، بل قال : الآن قد استرحت من هذا العبء ـ ولعله قد سعد للتخلص من المأزق الذى وقعت قيادته فيه ! لكنه طلب أن يكون نفيه إلى أرض لاسلطان عليها لمحمد على : بعد أن رفض محمد على ان تكون بلدته « أسيوط » هى منفاه ـ لكن محمد على رفض ان يجيب رغبته ، وخيره بين الاسكندرية وبين دمياط ، فاختار دمياط ..

وفى دمياط أمضى الرجل من سنة ١٨٠٩ م حتى ١٨١٢ م .. ثم انتقل الى مدينة طنطا فأقام بها حتى سنة ١٨١٨ م ، عندما تاقت نفسه أن يحج الى بيت الله الحرام . فأذن له محمد على ، وشفع اذنه بالثناء عليه ، والحديث عنه كوالد له ، وأمر بأن تكون عودته من الحجاز الى منزله بالقاهرة ، إيذانا بانتهاء نفيه ، حيث لم تعد اسبابه قائمة بعد استقرار السلطة والسلطان جميعها بيد محمد على .. فلما عاد السيد عمر مكرم الى منزله بالقاهرة ، احتفل به الناس أياما ، مدحه فيها الشعراء والأدباء ، ثم اعتكف فى داره عن لقاء الجمهور !..

فلما كانت فتنة من الفتن التى تعرض لها نظام محمد على باشا ، خشى أن يكون لعمر مكرم ضلع فيها ، فطلب اليه العودة الى منفاه فى طنطا سنة ١٨٢٢ م ، فلم يلبث بعد عودته اليها أن انتقل الى جوار ربه فيها ..

مات موتة الأسد الذى تحولت أخطاؤه هو وجرائم الآخرين نحوه الى أعواد قفص حبست فيه قوته حتى أصابها الذبول ؟ !

لكن .. هيهات أن يطوى الموت صفحة كهذه ، زاخرة بالأحلام النبيلة ، مليئة بالمساعى الحميدة ، تفيض ، أبدا ، على الذين يفقهون التاريخ ويبصرون مابه من عبر وعظات !

عندما يموت نصف سكان قارتنا .. جوعًا

بقلم : **عبد الرحمن شاكر**

لاأعتقد أن جيلنا قد شهد ، أو قدر له أن يشهد موقفا أشد بشاعة ، وأدعى للحسرة والقنوط من الاحتمال الرهيب بأن يموت نصف القارة الافريقية جوعا بسبب الجفاف ونقص الامطار هذا العام . مائة وخمسون مليونا من البشر يلفهم هذا الخطر الداهم ، وقد بدءوا فى . التساقط فعلا وازدادت معدلات الوفيات بينهم ، ناهيك عما يحيط بهم من عالم الأحياء فى تلك القارة البكر من نبات أو حيوان . انها اكبر كارثة إنسانية بكل المقاييس . ويكفى أن عدد المرشحين للموت جوعا فى تلك الكارثة يفوق عدد ضحايا الحرب العالمية الثانية !

وربما قيل إن هذه الكارثة لها أسباب طبيعية لايد لبنى الانسان فيها ، وربما قيل إنها كانت عرضة لأن تقع فى أى زمان ، وربما وقعت مثيلاتها فى العصور الماضية ولكن ذاكرتنا لاتعيها ، وأن سوء حظ جيلنا فحسب ، هو الذى جعلنا نشهدها . ومن بين عناصر سوء الحظ هذا أن أجهزة الاعلام المتطورة قد أصبحت تنقل كل شئ ليس الأخبار والارقام وحدها مما تقوم بحصره أيضا أجهزة متطورة بدورها فى الاحصاء ، بل الصورة أيضا : الساكنة والمتحركة ، الصورة « الحية » لجهاز التليفزيون ، وإن كان ما تنقله هو أبشع مناظر الموت وهو يصيب بالجملة أشد المخلوقات براءة فى هذه الحياة : الألوف من الأطفال الأفارقة !

أجهزة الاعلام هذه هى التى تجعل الكارثة إنسانية من جميع الوجوه : الضحايا والمسئولية جميعا ، فهى تنقل هذه المعلومات والصور إلى إنسانية لديها على وجه اليقين ، القدرة على مواجهة تلك الكارثة ، ولكنها لاتتحرك ، أى على الاصح لاتتحرك بالقدر الكافى والذى يتفق مع طاقتها من جانب ، ومع حجم المأساة من جانب آخر . فقد قيل على سبيل المثال بالنسبة لأثيوبيا ، وهى من أبرز الدول التى أصابتها المجاعة : إن الجسر الجوى الذى أنشأته الدول المتقدمة لنقل الحبوب إليها قادر على أن يوصل اليها ما

العالم .. يد تكتظ بالسلاح .. ويد تموت من الفقر

للرسام الفرنسي « تيم »

يحتاجه سكانها الجياع . ولكن المشكلة تكمن فى عدم كفاية وسائل النقل الداخلى من طرق وسيارات لايصال النجدة إلى هؤلاء السكان الجياع فى مناطق تركزهم . وأعتقد أن الدول المتقدمة تستطيع أن تتم « جميلها » لو أرادت ، بأن ترفق بالجسر الجوى أساطيل من طائرات الهليوكبتر تتولى تكملة النقص فى وسائل النقل البرية ، وأعتقد أيضا أن لديها خبراء فى التموين من الجو على النحو الذى يتم به تموين الجيوش المحاربة والمحاصرة فى بعض الأحيان .

وليس ساسة الدول المصابة أو المهددة بالجوع بمنجاة من اللوم . إن عدد تلك الدول - على سبيل الحصر أيضا - هو واحد وعشرون دولة افريقية ، وربما كان هذا العدد - فى حد ذاته - واحدا من أسباب الكارثة - فى « التحليل الأخير » ، كما يقول بعض المناطقة ! فهذا التقسيم إلى « دول » أو أشباه دول فى الواقع ، هو واحد من آثار العهد الاستعمارى الذى ضرب بجرانه قديما على القارة ، وتفنن قبل رحيله الظاهرى عنها ، أو رحيل جيوشه فحسب (بعض الدول الافريقية تعيد استدعاء تلك الجيوش حاليا للعودة للحفاظ على استقرارها) ، أقول أن هذا التقسيم الذى تحرى فيه الاستعمار قبل رحيله ، كل أختلاف يمكن أن يكون بين



عندما يموت
نصف سكان قارتنا .. جوعًا

سكان القارة . سواء من حيث القبيلة أو اللهجة أو الديانة ـ قديمة كانت أو حديثة بفعل عمليات التبشير وما أشبه ـ لكى يصنع سببا تصبح به إفريقيا ـ جنوب الصحراء ـ نوعا من الفسيفاء الدولية العجيبة ، تصبح وهى أقل قارات العالم القديم من حيث عدد السكان ، أكثرها من حيث عدد الدول لم يكسب الأفارقة من ذلك إلا أصواتا تكاد تكون بلا فاعلية فى الأمم المتحدة ، فالعبرة فى تلك الهيئة . كما هو فى أى أمر من أمور السياسة ـ هى بقوة تلك الدول وليس بعددها . ولكى ترتب على كثرة عدد تلك « الدول » الافريقية أن أصبح من الضرورى أن يكون لكل منها « جيش » استكمالا للوجاهة الوطنية على الأقل ـ فضلا عن الحاجة إليه ـ أو مجرد الشعور بتلك الحاجة إزاء المنازعات التى تنشب بين الجيش والأخر ، بين هذه الدولة أو تلك وبين جارة لها ، الأمر الذى ترتب عليه ـ طبقا لمعلومات وإحصاءات أذيعت بمناسبة تلك المجاعة تقول له إن تلك الدول الافريقية (التى يماثل عددها الدول العربية السيئة الحظ بدورها من وجهة نظر أخرى ليس هذا مجالها) .. تقول تلك الاحصاءات إن ما أنفقته تلك الدول المضروبة بالمجاعة على تسليح « جيوشها » يوازى اربعة أضعاف ما أنفقته على خطط التنمية فيها ، بما فى ذلك التوسع فى الرقعة المنزرعة لكى توازى الزيادة فى عدد السكان ، واستخدام الموارد التى لم تستخدم بعد ، وبعضها كان من الممكن أن يكون احتياطيا لحالة نقص الأمطار وحدوث الجفاف ، مثل المياه الجوفية ، المترسبة فى أعماق تربة تلك الدول والتى تعتبر هى مخزونها الطبيعى من المياه ، المتراكم من فائض السنوات « السعيدة » التى يهبط فيها المطر مدراراً !

ذكرنا فحسب ، ما ينفق على تسليح الجيوش ونسبته إلى خطط التنمية التى تكاد تكون معدومة ، ولم نذكر حالات السفه ، التى تكاد تكون ظاهرة غالبة على بلدان العالم الثالث ، ومحدثى النعمة من حكامها ، فلم نذكر المستلزمات الأخرى « للوجاهة الوطنية » ، بل البذخ الشخصى ، الذى وصل إلى درجة الفضيحة فى بعض الحالات ، حينما كان أحد حكام أفريقيا ، بل أحد « أبطالها » الوطنيين المشهورين ، يذهب إلى إحدى الدول الأوربية طالباً منها قرضا من أجل التنمية الاقتصادية فى بلاده ، فلا يفوته أن يتعاقد على شراء سيارة خاصة من طراز فاخر لايستعمله حكام تلك الدولة الأوربية ذاتها ، بل أكثر من ذلك يتعاقد على شراء سرير من الذهب الخالص ، ليستقبل عليه عروسه ذات البشرة البيضاء ! ولكن الأمر اختلف الآن ، أو استفحل ، فلم يعد مسألة مزيد فى التدهور الاقتصادى بهذه الدولة الافريقية أو تلك ، أو زيادة فى مديونيتها للدولة الأجنبية ، بل وصل الى حد تدهور أساس الحياة فيها ، إلى حد الموت جوعا بالنسبة للملايين من سكانها !

على أن لوم حكام الدول الافريقية المهددة بالمجاعة لايعني إعفاء الدول المتقدمة وصانعي سياستها من مسئوليتهم التاريخية إزاء تلك الاوضاع - فتلك الدول باستعمارها القديم هي التي شكلت تقريبا تلك المجتمعات البائسة في أفريقيا - كما أنها هي التي أدخلتها في دائرة « الحضارة » كما يقال ، وعلمتها أن تستعمل منتجات تلك الحضارة من كل نوع بما في ذلك السلاح المتطور ، وأحيانا تثير المنازعات بينها ، على سبيل ترويج هذا السلاح كسلعة تعود بالربح على منتجيه ، ممن تجاوزوه إلى أصناف أكثر تطورا ومن صالحهم الشخصي من مخزونه القديم بأي ثمن ! وكما أدخلتها في دائرة سلامها أو خلفها في سلسلة مبادلتها التجارية من كل نوع - على نحو يجعل اقتصادها أشد تبعية مما كان عليه في عهد الاستعمار الصريح ، إلى عهد ما يسمى بالاستعمار الجديد ، الذي يجري في ظله الانخفاض المستمر في أسعار المواد الخام - كلها تقريبا فيما عدا البترول (الذي يجري التآمر على أسعاره هو الآخر حاليا !) - مما تنتجه بلدان العالم الثالث ، إزاء الارتفاع المستمر في أسعار السلع الصناعية التي تنتجها البلدان المتقدمة !

جانب آخر من مسئولية الدول المتقدمة - « والعظميان » منها على وجه أخص ، الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتي ، في تنافسهما الذي لاينقطع على اجتذاب دول العالم الثالث ، إلى دائرة نفوذ إحداهما ، وسعي كل منهما إلى تصفية اتجاه عدم الانحياز الذي كان هو السياسة السائدة في معظم البلدان ربما فيها الدول الافريقية الناشئة - من اجل إدخال هذه الدولة أو تلك في الخطط الاستراتيجية ، أو « الجيوبوليتيكية » لها . وبعض الدول الافريقية المصابة بالمجاعة الحالية ، قد ظفرت في بعض الظروف « بالحظوة » السياسية لدى كلتى الدولتين العظميين مثل أثيوبيا أيضا ، التي أشرنا اليها فيما تقدم . فقد اتبع حكامها المعاصرون منذ سنوات المذهب الماركسي اللينيني وتلقوا العون الكبير من الاتحاد السوفييتي في النواحي السياسية والعسكرية بما في ذلك قمعهم للثورة الاريترية واحتفاظهم بجزء من أراضي الصومال ، وتهديد وحدة جارتهم السودان ، ولقيت تلك السياسة ارتياحا مماثلا في الولايات المتحدة الامريكية ، لأنها أي أثيوبيا - كانت تساهم في إحباط السياسة العربية في إفريقيا وعلى البحر الأحمر تلك السياسة التي كانت تستهدف تحرير أراضي اريتريا والصومال وحماية البحر الأحمر باعتباره بحيرة عربية ، مما خلق نوعا من التحالف غير المعلن بين أثيوبيا والدولة الصهيونية ، الحليف الاستراتيجي للولايات المتحدة الامريكية والتي سبقت أثيوبيا في التمتع بوضع « الفتى المدلل » للدولتين العظميين - حينما ولدت عام ١٩٤٨ على أيديهما وبقرار منهما في الأمم المتحدة !

ولاأدري هل تذكر المفاوضون من رجال الدولتين العظميين ، ذلك « الفتى الافريقي المدلل » أثيوبيا في خلال مفاوضاتهم الحالية حول السلاح النووي : هل يخفضونه أم يستزيدون منه بنقل التسابق فيه إلى أجواز الفضاء ! ! هل



عندما يموت نصف سكان قارتنا .. جوعًا

تذكروا أن جزءا يسيرا من التكنولوچيا الهائلة التى تملكها الدولتـان تكفى لاستخراج كل المياه الجوفية من باطن الارض الافـريقية لانقـاذ أهلها من الجفاف ، فضلا عن نقل الأطعمة إلى هؤلاء الجياع فى افريقيا ولو بالصواريخ الموجهة ! ! (للعلم : الصواريخ فى حد ذاتها ليست إلا أدوات للنقل ، وإنما تصبح أسلحة حينما تحمل متفجرات نووية أو غير نووية ! !)

أم تحسب الدول الكبرى أن أمر هؤلاء الجياع وما قد يصيبهم لايعنيها ، وأنا لاأتكلم هنا عن وطأة الكارثة لو تمت ، وهلك الملايين جوعا ، على الضمير الانسانى فى كل مكان حقا إن مثل تلك الكارثة كفيلة بأن تجعل عصرنا هذا أقبح العصور ، ولكننى أقصد المعنى الذى قصده برناردشو حينما كتب يقول : « إن الفقر هوة تحت أقدام المجتمع ، وليس من الضرورى أن يسقط فيها الفقير وحده »

كان يتكلم هنا عن مجتمع بمفرده كالمجتمع الانجليزى مثلا ، وكان قصده أن الفقر يولد الكثير من الأوبئة الاجتماعية ، بما فيها الجريمة ، التى قد يكون من ضحاياه ، وبالتالى من ضحايا أبيها الفقر ، أناس لم يكونوا فقراء ولكنهم تركوا الهوة تتسع وتتعمق تحت أقدام مجتمعهم دون أن يلقوا إليها بالا !

كذلك الحال فى المجتمع الانسانى الذى اصبح - شئنا أم أبينا - وحدة واحدة بحكم وسائل الاتصال وتطورها ، بنقل الافراد أو المعلومات . ومن طبيعة الأمور أن الجوع الأفريقى لن تقتصر أثاره على البلدان التى أصابها فحسب ، فقد بدأ الجياع بالفعل يزحفون على الدول المجاورة لهم ، وأولها السودان ، الذى يعانى من الضائقة الاقتصادية ما يعانى ، بما يترتب على ذلك من آثار سياسية لاحدود لزعمائها .

على أنه لو هلك الملايين من أبناء القـارة الافريقيـة جوعـا - وليس من الضرورى أن يهلك الجميع - سواء (المائة والخمسون مليونا) كما تشير التقديرات المتشائمة أو (خمسة وثلاثون مليونا فقط) كما يتوقع المتفائلون (!) ، أقول لو هلكت بضعة ملايين فحسب ، ولم يحرك العالم ساكنا لانقاذهم ، فلا أحد يدرى مقدار الحقد الذى يتولد فى نفوس إخوانهم فمن رأوهم يهلكون على هذا النحو أمام أعينهم ، على شىء يسمى بنى الانسان أو الحضـارة الانسانيـة ، حيث يصبـح الانتقام ، بنقل الكوارث على صورة أو أخرى إلى المجتمعات الهانئة وأبنائها شقاء للصدور المحنقة . وما حوادث الارهاب التى تفجرها بين الحين والأخر مشاعر من هذا النوع بسبب الشعور بالغبن السياسى وحـده ببعيدة عن الأذهان ، وما أحسب موت الأهل جوعا أقل من ذلك شأنا فى تحريك الاحقاد ودواعى الانتقام !

أقوال معاصرة

● « إنى قلق جدا من انتشار التعصب والاهمال فى اسرائيل »

حاييم هرتزوج

الرئيس الاسرائيلى

● « لقد إختطفوا زوجى واثنين من أبنائى ، ومازلت أحرق يداى وأشارك فى حرق إطارات السيارات . يجب أن اعرف الحقيقة ، عندئذ أستطيع زرف دموعى ..»

إحدى أهالى المختطفين فى لبنان

● " ليس فى إمكان الطلبة معرفة مجتمعهم دون دراسة تراثه الثقافى "

ويليم بينيت

من رجال التعليم الأمريكى

● " الحديث عن تكلفة كل شىء لاينتهى ، أما الحديث عن قيمة أى شىء فما يكاد يبدأ حتى ينتهى .."

جيمس رستون

●" أيه محاولة للقضاء على الديمقراطية بالارهاب مالها الفشل "

مارجريت تاتشر

● " تعرف من منهم سيعيش ومن سيموت لدى النظر فى عيونهم فالمحتضرون إختفى من عيونهم النور .."

ممرضة فى أثيوبيا حيث المجاعة

تحصد آلاف الأطفال

● " عظمنا من شأن أندروبوف ، والخطر الآن أن نقلل من شأن شيزنينكو .. "

ديمترى سايمز

الخبير الأمريكى فى الشئون السوفييتية

فرانز فانون
والثورة الجزائرية

بقلم : الدكتور محمود مرتضى

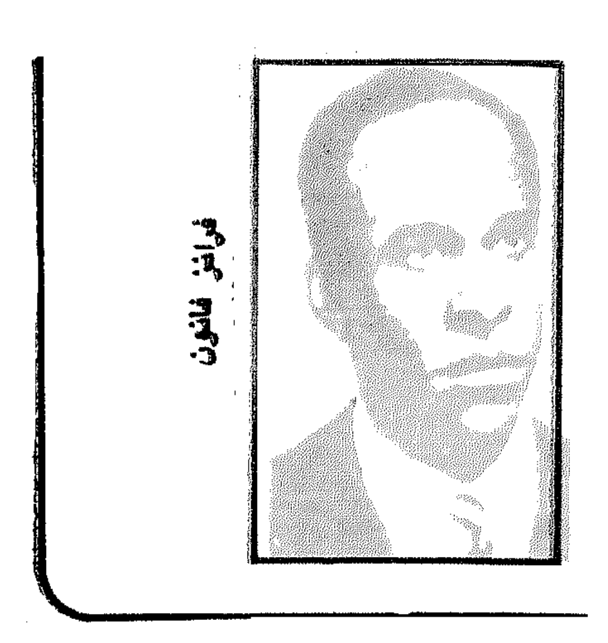
غدا فرانز فانون فى أواخر حياته القصيرة يعبر عن مشاعر ملايين الناس ، فكان ينطق باسم المواطنين السود فى جزر « الأنتيل » وباسم المناضلين الجزائريين وباسم جماهير القارة الأفريقية . فما أولانا اليوم نحن أبناء العالم الثالث ، وأبناء أفريقيا على وجه الخصوص من أن نستلهم أفكار هذا الثائر الملون ، ونتعرف عليها ونستثمر مضمونها ومعانيها ، من أجل إنجاح مسيرة شعوبنا صوب التحرر من كل الوان السيطرة والتبعية ، ومن كل اشكال الفقر والاستغلال والظلم التى مازالت تنطوى عليها العلاقات الاجتماعية فى بلداننا .

وربما كان حلول الذكرى الثلاثين لانطلاق كفاح الشعب الجزائرى من أجل التحرر من السيطرة الاستعمارية ، يأتى كمناسبة طيبة نتعرف من خلالها على شخصية هذا المناضل الذى نذر حياته للدفاع عن أنبل القيم الانسانية فى الحرية والكرامة والتقدم الاجتماعى .

بشرة سوداء وأقنعة بيضاء

يظل دائما من الممكن تحديد الفئة أو الطبقة التى ينتسب اليها « فانون » من خلال ظروفه ومحيطه ، ولكن هذا التحديد لايمكن أن ينسحب على أفكاره وحياته والانسان الذى حوّل نفسه إليه ، لأن ثمة دائما مجالا للاختيار . ولقد كان الباب مفتوحا أمام « فانون » على مصراعيه ليلتحق بصفوف النخبة السوداء المتنسبة اجتماعيا الى الطبقة الوسطى ، وهوالاتجاه الذى كان نظام الاستعمار الفرنسى يتبناه ويغذيه على نحو مدروس ، ولكن بعض السجايا والقوة الشخصية المميزة للرجل ، دفعت به بعيدا عن الافادة من مهاراته ومنجزاته الشخصية الخاصة ، ذلك أنه غدا متمردا ثم ثوريا .

وإذا كان « فانون » قد جمع فى حياته بين شخصية المناضل وشخصية العقائدى النظرى ، إلا أننا يمكننا القول إن « فانون » بالرغم من أنه أصبح رجلا



مناضلا فى اثناء ثورة التحرير الجزائرية ، ومدافعا عن قضية تحرير أفريقيا ، إلا أن ماأنجزه فى مضمار النضال الميدانى لم يكن عملا بارزا ، ولكنه استند فى شهرته المتصاعدة الى كتاباته التى لم يقدر لها سعة الانتشار إلا بعد وفاته عام ١٩٦١ . بيد أننا نستطيع التأكيد على أنه أصبح فى أواخر حياته القصيرة ثوريا متصلبا . لقد كانت تتملك « فانون » طيلة حياته مرارة التمييز العنصرى . وكان فى مطلع شبابه قد توهم أن فى وسعه أن يتغلب على حاجز اللون مستندا إلى ثقافته وطاقاته الشخصية . وهكذا تطوع فى اثناء الحرب العالمية الثانية للخدمة فى الجيش الفرنسى ، وأصبح يعيش فى اوروبا منذ عام ١٩٤٤ . ودرس بعد ذلك الطب وعلم النفس فى جامعة « ليون » وبدأ يدرك ويحس أن الزنجى بصرف النظر عن مستواه العلمى والثقافى ، هو فى نظر الفرنسى زنجى قبل أى شىء آخر ، له مرتبة متدنية . وكتب « فانون »فى كتابه « بشرة سوداء وأقنعة بيضاء » يصف فى عبارة فذة ذلك الشعور فيقول « عندما أتحدث إلى من يحبوننى يقولون إنهم يحبوننى على الرغم من لونى ، وحينما اتحدث الى من يكرهوننى يعتذرون بأنهم لايكرهوننى بسبب لونى ، وفى كلتا الحالتين أجدنى حبيس الحلقة اللعينة ذاتها »

ومن المعروف أن وجود الرجل الأبيض فى مستعمرة يحكمها البيض ، إنما يقترن على الدوام بالسلطة والمكانة والثروة والتفوق ، ولايكون هذا الاقتران رمزيا ، بل هو يضرب بجذور عميقة داخل البنية الاجتماعية . وتلك كانت هى الحالة بالضبط فى « جزر المارتينيك » . مسقط رأس « فانون » . وهكذا أصبحت ذروة طموح المواطن الأصلى هى أن يكتسب أكبر قدر من الفرنسة ، سواء كان ذلك من حيث اللغة أو التعليم أو الثقافة أو حتى الدين . ومعروف أن مواطنى هذه الجزر ينحدرون من صلب العبيد السود الذين نقلوا من أفريقيا للعمل فى مزارع السكر والبن ، وهو ماكان هؤلاء المواطنون يتمنون أن ينسوه ، وأن يعتقدوا أن سياسة فرنسا الرسمية مبنية على امتصاصهم دون الالتفات إلى لون بشرتهم .

ففى مدينة (فور دى فرانس) عاصمة « المارتينيك » ، كان مولد « فرانس فانون » إنه حفيد أولئك الرقيق الذين حملوا منذ قرون إلى جزر « الأنتيل » من أفريقيا . وكانت « المارتينيك » تشكل مع « جزر الأنتيل الصغرى » منطقة شملتها



فرانز فانون والثورة الجزائرية

السيطرة الفرنسية منذ القرن السابع عشر (عام ١٦٢٥) ونظرا الى أن السكان الأصليين لهذه الجزر قد أبيدوا ، لأن الأوربيين كانوا يترفعون عن العمل فى مزارع قصب السكر ، فقد ازدهرت تجارة الرقيق لتزويد المستعمرين البيض بما يحتاجونه من أيد عاملة .

ظل ابناء الأفارقة الذين استقروا بالجريرة يعانون من الاضطهاد ، ويقومون من حين لآخر بثورات تقمع بشدة ومع قيام الجمهورية الفرنسية الثالثة ، وظهور النظريات الاندماجية ، توقف ذلك التطور.

وخلال هذة الحقبة من حياة الجزيرة ، ولد « فانون » وكان ابوه موظفا بالجمارك ، وكان منصب الموظف فى بلد كالمارتينيك يعتبر وضعا أكثر امتيازا من العمل الزراعى ، ومع تردد « فانون » على المدرسة الفرنسية تعزز نفوره من اللهجة المحلية ، وانفتحت عيناه على القيم البيضاء ممثلة فى ابطال من أمثال « شارلمان » و « جان دارك » و « لامارتين » وهى نفس الشخصيات التى كانت دروس التاريخ الفرنسى فى جميع انحاء المستعمرات تفرض معرفتها على السكان الوطنيين .

وفى خارج المدرسة كان البيض ، وهم بضعة الاف من بين مائتى الف ، يفرضون سيطرتهم على الجزيرة ، فيمتلكون مزارعها ، ويتزوجون فيما بينهم ويتبادلون العون ، ويحتكرون أرباح صناعة السكر ، ويسيطرون على البنوك ومعظم التجارة ، لكن على الرغم من وجود ألوان متعددة من التمييز العنصرى فى جزر « الأنتيل » التابعة للاستعمار الفرنسى ، فقد نشأ ما يمكن ان يسمى (بورجوازية زنجية) وكانت هذه تبحث على الاندماج والذوبان فى الاطار الفرنسى أكثر مما تفكر فى الاستقلال الوطنى .

وإلى هذه الفئة كانت تنتمى أسرة « فانون » فقد تمكن خمسة من بين ثمانية أولاد - من ضمنهم فرانز - متابعة دراساتهم العليا فى الجامعات الفرنسية ، وهو آمر له دلالته فى الكشف عن الوضع الاجتماعى لأسرة « فانون » .

مرحلة جديدة

ذلك هو الوضع الذى كان فانون يواصل خلاله دراسته الابتدائية ، وجزءا من دراسته الثانوية . ولكن هذا الوضع دخل عليه تغيير مع قيام الحرب العالمية الثانية ، بفعل وجود عدة عوامل وصفها فانون بشىء من التفصيل والاسهاب فى مقال نشر له بمجلة (الفكر) الفرنسية عام ١٩٥٥ ، وانتهى « فانون » فى مقاله الى التأكيد على أن « الأنتيلى » بعد عام ١٩٤٥ قد غيرّ القيم التى كان يتمسك بها فبينما كانت نظراته قبل عام ١٩٣٩ تتركز على أوربا البيضاء ، وبينما كان التميز فى نظره هو الهروب خارج لونه ، اكتشف فى عام ١٩٤٥ أنه أسود ، بل وأصبح يتطلع نحو أفريقيا البعيدة .

ولا شك أن « فانون » لم يكن وحده الذى أحس بهذا التغيير ، ولهذا سمح لنفسه بتعميم تجربته الذاتية على

« جزيرة المارتينيك » و « جزر الأنتيل »
ويقول « الاستاذ محمد الميلى » فى كتابه القيم بعنوان « فرانز فانون والثورة الجزائرية » إن كل من يعرف فانون جيدا يكون قد لاحظ من غير شك حساسيته المرهفة ويضيف « الاستاذ الميلى » أنه لاشك فى أن تلك الحساسية البالغة هى التى دفعته الى أن يؤكد زنوجته فى وجه التمييز العنصرى الصارخ الذى ظهر بالمارتينيك مع سقوط « باريس » ويصرخ بتلك الزنوجة فى وجه البيض الذين توهم ، ذات يوم ، أنه مثلهم تماما .

وكما يحدث عادة عندما تتهدم المفاهيم والنظريات التى اعتادها الانسان ، راح « فانون » يتطلع إلى أفريقيا ، وقد وضع فيها كل آماله . وقد عزز ذلك التطلع المشحون بعظيم الآمال ، تلك المغامرة التى أقدم عليها ، حيث كان يتابع دروسا عسكرية فى بجاية (الجزائرية) تؤهله ليكون ضابطا .

وباشر « فانون » مهمته الجديدة فى صفوف الجيش الفرنسى إلى أن أصيب بجراح فى معارك قرب الحدود السويسرية ، وعند نهاية الحرب العالمية الثانية كان « فانون » موجودا فى المانيا ، ثم غادرها عائدا إلى « المارتينيك » ليسهم فى حملة انتخابية تهدف الى انجاح « ايمى سيزير » ضمن قائمة المرشحين لأول مجلس وطنى للجمهورية الفرنسية الرابعة .

لكن « فانون » الذى حصل – بعد البكالوريا – على منحة دراسته العليا فى فرنسا نظرا للخدمات التى قدمها فى الحرب ، أصبح محتكا أكثر من أى وقت مضى بالثقافة الفرنسية . فلقد انخرط فى كلية الطب بمدينة « ليون » فى نفس الوقت الذى كان يتابع فيه دراسته الفلسفية وفى نفس الوقت الذى كان يتابع فيه هذه الدراسة الأخيرة ، كان العالم من حول « فانون » يواجه تغيرات هامة ففى محيطة المباشر – فرنسا – كانت القوى التقدمية تمر بفترة تقلص وتعرية فى الان نفسه فبعد مجازر « سطيف » و « قالما » و « خراطة » بالجزائر ، والتى تتحمل مسئوليتها حكومة كان اليسار ممثلا فيها ، هاهى ذى عمليات القمع تنصب على العمال الفرنسيين انفسهم . وفى المحيط الاوروبى ، هاهى ذى الرجعية تسترجع مكانتها فى المانيا الغربية ، وهاهى ذى الحرب الباردة تأتى فى الوقت المناسب لتزييف المعركة بين قوى التقدم وقوى الاحتكارات وتجعلها تنغلق فى تصنيفات لاتفيد منها الجماهير .

أمام هذه التقلبات ، كان « فانون » ممزقا بين إيمانه بالمثل الانسانية المجردة ، وبين وضعه كفرنسى زنجى فراح يبحث واعتقد انه وجد مطلبه بالقرب من جماعات المثقفين فى دوائر اليسار التى كانت تجتمع حول (العصور الحديثة) لسارتر ، أو مجلة الفكر التى يشرف عليها « مونيى » أو مجلة (الحضور الأفريقى) التى أنشأها « الان ديوب » ونتيجة لتأثير تلك التيارات الفلسفية والسياسية المختلفة فى فكره الغض ، تخلى فانون عن (السراب الأسود)وراح يبحث عن حل لمشكلته ، مشكلة الزنوج فى الاطار الفرنسى ، ويخوض الكفاح إلى جانب البروليتاريا الفرنسية ، على صعيد اليسار الفرنسى

فرانز فانون والثورة الجزائرية

الجنون والاستعمار الاجتماعي

لكن ذلك لم يصرفه تماما عن التوجه نحو أفريقيا . فقد أنهى دراسته الطبية في نهاية عام ١٩٥١ وبعد زيارة الى « المارتينيك » عاد إلى فرنسا حيث اشتغل في مصحة مع الأسباني « الدكتور توسكفيل » الذي أفاده في ميدان العلاج الاجتماعي. واثر زواجه من فرنسية طلب من « سنجور » منصبا في مستشفى إفريقي ، ولكن « سنجور » لم يجبه الى ذلك ، فقبل آنذاك بعرض من الولاية العامة للجزائر ، والتحق بمستشفى الامراض العقلية في « البليدة » عام ١٩٥٣ ، الذي يعتبر اهم مستشفى من نوعه في أفريقيا .

هناك حاول أن يطبق طريقة « توسكفيل » في العلاج الاجتماعي ولكنه اصطدم بصعوبات جمة ، لأن الأساليب التي جربت مع الأوربيين لا يمكن أن تنجح هي نفسها مع مرضى جزائريين تختلف بيئتهم الاجتماعية عن البيئة الأوربية . وشيئا فشيئا أكتشف « فانون » أن هذا الاختلاف يرجع إلى عوامل وأوضاع سياسية . كما أكتشف عوامل الجنون التي ترجع إلى الوضع السياسي للسكان المحليين ، أي أصناف المرض العقلي التي كان الاستعمار سببها .

وليس من المستبعد – كما يقول بحق « الأستاذ محمد الميلي » أن تكون تجربة « فانون » كطبيب نفسي في الجزائر ، وخاصة بعد دراسته الحالات المرضى بعد قيام الثورة المسلحة ، قد كشفت له عن انسداد الطريق الفرنسي بالنسبة لحل المشاكل المتولدة عن الاستعمار وقد استخلص النتيجة من ذلك ، فكان انضمامه للثورة الجزائرية .

بعد انضمام « فانون » للثورة الجزائرية ، قدم استقالته عام ١٩٥٧ من رئاسة مستشفى الأمراض العقلية بالبليدة ، في رسالة رائعة تبين وجهة نظره في جريمة الاستعمار ضد الانسانية ، وظل يتابع نضاله الفكري « على صعيدين مختلفين » فكان يواصل في نطاق اختصاصه دراسته للحالات العامة ، كما كان بوصفه سياسيا ومناضلا ملتزما ، يعمل على توسيع ثقافته السياسية وتعميقها .

ويقول « الأستاذ الميلي » الذي لازمه في تلك الفترة ، أنه عندما تفرغ « فانون » تفرغا كليا للعمل في صحافة الثورة – وهي الأشهر التي قضاها في « تطوان » – ضمن هيئة تحرير « المجاهد » بعيدا عن كل اتصال مع الخارج أو مع المهنة ، وبعيدا عن اسرته التي بقيت بتونس ، كانت معظم أوقات « فانون » موزعة بين القراءة والكتابة . ومع عودة « المجاهد » إلى تونس (أكتوبر ١٩٥٧) عاد « فانون » الى التوزع بين عمله في صحافة الثورة وبين مهنته في مستشفيات « تونس » وقد أمدته مهنته بملاحظات مهمة استخلصها من تتبعه لحالات المجاهدين الجزائريين الذين كانوا يحالون بعد إصابتهم على المستشفيات التونسية . وقد كانت حصيلة هذه الفترة هي كتاب « الثورة الجزائرية في عامها الخامس »

وكانت الثورة الجزائرية عندما انضم ليها « فانون » قد تجاوزت النطاق لمحلى ، وأصبحت موضوع التعليقات لسياسية والدبلوماسية فى أنحاء العالم ، بخاصة فى البلدان الأفريقية .

وقد لمس « فانون » خلال اشتغاله بالمجاهد هذا الجانب فى الثورة الجزائرية ، وهو انفتاحها على أفريقيا ولاشك أن ذلك قد أعاد إلى ذهنه من جديد تلك المشكلة التى كانت قد واجهته فى خضم الحرب العالمية الثانية ، عندما عرف حقيقة (الخطأ الأبيض) وراح يبحث عن حل بديل فى الأصول الأفريقية البعيدة . ومع تطور الكفاح المسلح فى الجزائر وتطور رد الفعل الاستعمارى ضده ، تأكدت حقيقتان : التضامن الفعلى بين ألوان الاستعمار ومراكزه ، وضرورة التضامن بين الشعوب المضطهدة .

وفى الوقت الذى بدأت فيه بعض البلاد الافريقية تفكر فى استلهام التجربة الجزائرية لخوض غمار معركة مسلحة ، كانت الأجهزة الاستعمارية الفرنسية تعمل ليل نهار لفصم التضامن الطبيعى لأفريقيا السوداء مع الجزائر .

وفى غمرة هذا الصراع بدأت تتحدد معالم الطريق الافريقية للتحرر والوحدة .

ووجد « فانون » أن ما كان يبدو له بالأمس خيالا أو حلما دخل فى حيز الامكان ، وقد تأكد من ذلك عندما عهدت إليه الثورة الجزائرية بمهام معينة فى أقطار مختلفة من أفريقيا السوداء .

نهضة أفريقيا والعالم الثالث

وشيئا فشيئا بدأ يتضح تصور « فانون » لنهضة أفريقيا وانبعاثها ، وراح يستلهم ما عرفه من حاضر الثورة الجزائرية وما سمعه أو قرأه عن ماضى الحركة الوطنية فى الجزائر ، ليفهم على ضوئه التناقضات التى كانت تهز الأقطار الأفريقية .

وكان « فانون » فى ذلك الوقت قد عكف على العمل دون كلل أو ملل فى سبيل وحدة الوسيلة والهدف ، لاداخل أفريقيا السوداء فحسب ، بل كذلك بين الدول الأفريقية الواقعة جنوبى الصحراء وبين الجزائر ، بل انه كان يدعو إلى ماهو أبعد من وحدة القارة السوداء ، إذ كان ينادى بوحدة العالم الثالث كله .

وقد تم أول اتصال لفانون بأفريقيا السوداء ، فى نطاق الثورة الجزائرية فى نهاية عام ١٩٥٨ عندما عين عضوا ضمن الوفد الجزائرى إلى المؤتمر الأفريقى المنعقد فى عاصمة « غانا » وهناك تعرف على « نكروما » وعلى « لومومبا » الذى كان يمثل الحركة الوطنية الكونجولية ، كما تعرف على « فيليكس موميبى » رئيس اتحاد سكان « الكاميرون » كما اتصل بممثلى حركة استقلال « كينيا » وغيرهم من قادة النضال الأفريقى آنئذ . وفى عام ١٩٥٩ اتيح له الأتصال من جديد بممثلى الحركات الأفريقية ضمن مؤتمر الشعوب الأفريقية المستقلة .

وفى خضم هذه المهام تبين « فانون » الميدان الواسع للمعركة ولمس تداخلاتها ، وتأكد أنه يشمل مجموع العالم الثالث ، حيث يعيش المسحوقون فى هذه الأرض مواجهين كل القوى

فرانز فانون
والثورة الجزائرية

الاستعمارية والامبريالية فى العالم .

وراح « فانون » يتحدث فى مختلف مؤتمرات أفريقيا وأنديتها بوصفه يعبر عن وجهة نظر الدبلوماسية الجزائرية . ولم يكن خلال ذلك يتوقف عن تدوين ملاحظاته ، على أمل أن تكون مادة لعمل فكرى أكثر منهجية . لكن المرض لم يمكنه من اتمام عمله كما كان يريد ، ومن التاكد من صحة كل ماسجله . لقد بدأ سباقه مع الموت ... لابد أن يقذف بأفكاره على الورق بسرعة قبل أن يلفظ نفسه الأخير ... إنه مانفك يشعر بأن حياته يجب أن تكون وقفا على خدمة قضية . فليكن اخر مايكتبه موجها إلى العالم الثالث ، حتى يفيد منه (معذبو الأرض) وكان ذلك بالفعل هو عنوان كتابه الأخير .

وكان « جنرال شال » الفرنسى ، يبث الألغام على حدود الجزائر مع كل من تونس والمغرب ، وذلك بغية منع تدفق الأمدادات على جيش التحرير الجزائرى داخل الولايات وفى عام ١٩٥٩ اصطدمت سيارة جيب كان يستقلها « فانون » بلغم على الحدود المغربية الجزائرية ، فأصيب « فانون » بأثنى عشر كسرا فى سلسلته الفقرية ، صاحبها مضاعفات خطيرة ، فذهب إلى « روما » للعلاج الطبى . وينقل عن لسان صديقه الدكتور « برفيل جومنير » أن السيارة التى كانت تنقله من مطار « روما » إلى المدينة قد تعرضت لعمل تخريبى على يد أرهابيين استهدفوا قتله ، ولكن السيارة انفجرت قبل الموعد المحدد فقتلت طفلين كانا يلعبان فى الشارع . وبينما كان « فانون » فى مستشفى « روما » لاحظ أن إحدى الصحف أشارت إلى وجوده فى المستشفى فانتقل إلى غرفة أخرى . وفى تلك الليلة بالذات ، اندفع نحو الحجرة التى أخلاها عدد من المجرمين وأطلقوا النار على السرير الخالى .

ولكن بعد أن غدا الداء حادا ، انتكس « فانون » بعد تحسن ، فاضطر إلى السفر من الاتحاد السوفييتى وسويسرا ، حيث كان يعالج ، إلى « واشنطن » وهناك ترك وحيدا فى حجرته بأحد الفنادق طيلة عشرة أيام ، وانضمت إليه فيما بعد زوجته ونجله الذى كان يبلغ من العمر ستة أعوام فقط . ولقد غير أطباء المستشفى دمه كله

وصدر كتابه (معذبو الأرض) فى « باريس » وقرأته زوجته بنفسها عليه لدى صدوره . وعندما أصيب « فانون » بعد ذلك بإصابة حادة بذات الرئة ، لفظ أنفاسه الأخيرة فى شهر ديسمبر من عام ١٩٦١ وقام المجاهدون الجزائريون بنقل جسمانه بالطائرة إلى « تونس » ومن هناك اجتاز به المجاهدون الحدود إلى أرض الجزائر مكفنا بالعلم الجزائرى حيث ووری فى مقبرة تضم رفات شهداء جيش التحرير الجزائرى ، وكان عمره آنذاك ستة وثلاثين عاما

العروبة

شعر : سليـم الرافعـى

أطلّى علينـا يابنـة الطهر صبَـوةً
نعُـدّ فَلَكاً فى العبقـريـة سـاعيـا
ألستِ .ماً فى الشمس يستنهضُ الضُحا ؟
ويَسْقى ريـاحينَ الـرُبـا والأقـاحيـا
ألستِ شعـار الوَرْد أبيضَ نـاصعاً ؟
ألستِ مِـزاجَ الـورد أحمـر قـانيـا ؟

رأينا لك العرشين : عرشاً على الندى
وعـرشاً أظـلّ المرهفاتِ المـواضيـا
ممـالـكُ خلف الغيب لاحت أشعـةً
من القمم الشمَّاءِ تكسـو البـواديـا
مـآذنَ تعلـو فى الـوجـود مُشيـرةً
إلى المَثَـل الأعلى تحاكي الـرواسيا

صليـلُ سيوف فى المـلاحم بشـرت
بـأنَّ الهُدى والنصـر فيك تـآخيا
بـأُغنيـةٍ قـدسيـة فـوق واحـةٍ
تغنّىٌ ربيـع من شفـاهـكَ شـاديـا
عشيقـة دهـر لايمـلِ تطـلـعـاً
إلى قَـدَر العُشّـاق يـرعى الليـاليـا
عشيقـة أطيـار الخلـود تـغـرّدت
لموعـدك الأشهى تصـوغ القـوافيـا

العروبة

تحرَّك هذا الكون منك مُعبِّراً
عن الشوق مَهْدِيّاً أو الشوق هاديا
ونادتْ شعوبُ الأرض : ياأمّ ترتجى
بحضنك من دِفْء الأمومة حانيا
مَعَدٌّ بن عدنانٍ ويعربُ فى العُلا
أقاما بمصْرٍ والحجاز نواديا
وفى المغرب الأقصى تمُتٌّ إليهما
فوارسُ تقتادُ العتاق المذاكيا
حضارةُ بغداد تناجى حضارة
بأندلس من بُلْبلَين تناغِيا
لك الأرض يا أمَّ البطولة مُهِّدت
لك الوعدُ يبنى الصالحات البواقيا



تكابدُ من ليلٍ وما في خيالنا
سوى الوحدة الكبرى فتشقُّ الدياجيا
إذا قطراتُ الماء يوما تذكرتْ
غمائمها .. صارت سيولاً جواريا
ومَنْ يُطفيء الذكرى إذا ما تجسَّدتْ
رأى الشعبُ فيها ماضِيَ الدهر آتيا
حذار من الذكرى .. أليست حقيقةً ؟
أليستْ دُخانا يُضمِرُ الجمر ثاويا ؟
تُردِّد أمواجُ (المحيط) صهيلها
وتسمع (أوروبا) الآذان المتاليا
ويجرى صلاح الدين في خطراتها
وفى (عين جالوتٍ) تفيضُ أغانيا
تَمثَّلت الذكرى (أميةَ) مالكا
ومُلكَ بنى العباس قد عاد ثانيا
مغاويرَ حربٍ أو أفانينَ نهضة
يزيدُ بها الكونُ الجميلُ معانيا
وما وحَّد الرأىُ الشعوبَ خطابة
ولكنه السيفُ المجرَّدُ داميا
ولا أقدم الأبطالُ في حومة الوغى
إذا لم يُقتبَسْ من تقدُّم فاديا
إليك تطلعنا يا أمجاد ما مضى
نؤمِّل أنْ نلقى من الغد ماضيا
فما افترستنا غابة من أسودها

ولكننا بالجَهْل صِرْنا أعاديا
قواريرُ من ضعف تكسَّر بعضها
على بعضها .. والحقدُ يبْدى المساويا
ذوتْ روضةٌ يوما .. فقال حُطامُها
لقد مزَّقتنا العاصفاتُ نوازيا
أينسى حُطامُ الروض أنَّ جذوره
إذا رسختْ في الأرض عادتْ رَواسيا ؟

كيف نموّل حربَ الفضاء؟

بقلم : دكتور شكرى محمد عياد

نحن شعب فقير يحاول بشق النفس أن يعيد بناء اقتصاده المتداعى .

ونحن شعب مسالم فرضت عليه الحرب أربع مرات فهو يسعى بكل سبيل علّه يصل إلى تحقيق سلام شريف عادل .

فأى مجنون يمكنه أن يفكر فى تمويل حرب فضائية ، إلا إذا كانت المسلسلات « العلمية » قد أفسدت مخه نهائياً » اللهم إن هذا شىء لم يفكر فيه حتى الذين أبرزوا « القاهر والظافر » فى الاستعراضات العسكرية ، وسربوا المعلومات عن قمر صناعى مصرى ، يشق طريقه قريبا ليسبح فى أجواز الفضاء ، ويغمز بعينيه لزملائه الروس والأمريكان .

فهل تصدقنى إذا قلت لك إن الحكاية - هذه المرة - ليست إشاعة ، ولامشروعاً ، ولاحلما ، وإنما هى حقيقة واقعة ؟

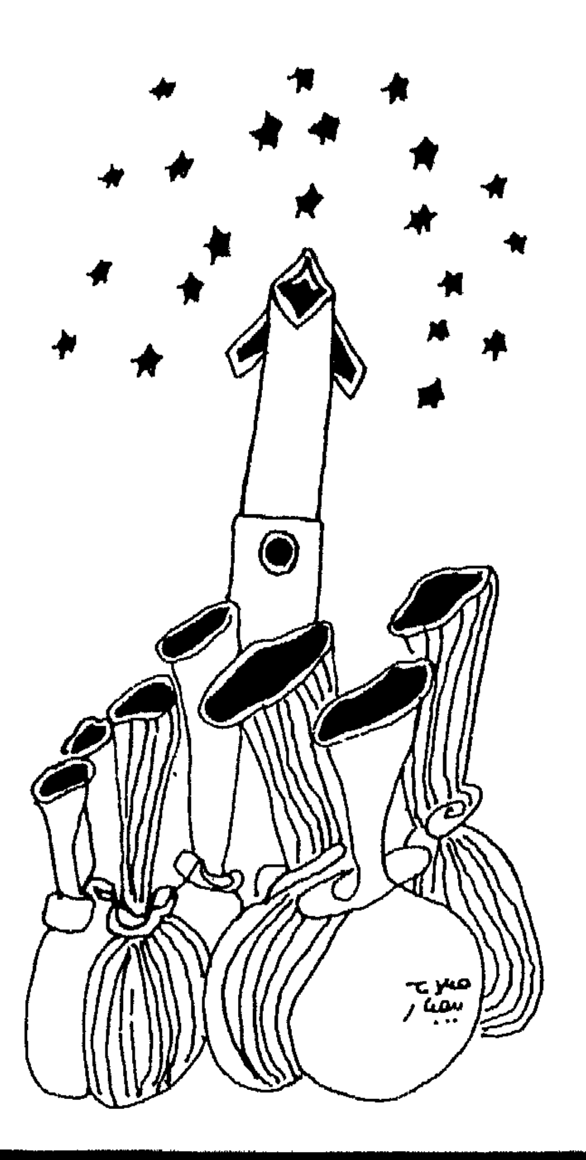
حقيقة واقعة ، ولو أنها غير معلنة . إنما يمكن الوصول إليها بضم عدد من الحقائق المعروفة بعضها إلى بعض . والمسألة لاتحتاج إلى ذكاء كبير ، وإليك البيان :

كل من يسير فى شوارع القاهرة هذه الأيام ، وكل من يهوى قراءة الاعلانات المعلقة على أعمدة النور ، وكل من يتسلى بمشاهدة الفترة الاعلانية فى التليفزيون (بعضهم يفضلها على البرامج العادية) - كل هؤلاء يعرفون أن فى البلد اليوم عدداً هائلاً من المصارف « المشتركة » وعدداً آخر لابأس به من المصارف الوطنية . وجميعها تفتح حسابات وتقبل ودائع بالعملات الحرة إلى جانب تعاملها بالجنيه المصرى . وإذا اتفق أن زرت واحدا من هذه المصارف

فسوف تدهش ولاشك لازدحامها بالمتعاملين ، وسوف تلاحظ أن معظم أصحاب الحسابات والودائع بالعملات الحرة هم من المصريين العاملين فى الخارج ، وهؤلاء يفضلون دائما أن يحتفظوا بودائعهم بالدولار ، فالدولار هو « غول » العملات ، أرباحه عاليه وسعره فى زيادة مستمرة .

ومعروف أيضاً ـ حتى للجهال أمثالى ـ أن أى مبلغ من العملات الحرة يثبت رسميا أنه أدخل إلى البلاد من الخارج ، فليس هناك مايمنع من إعادة إخراجه . وبناء على ذلك تستطيع هذه المصارف أن تعيد تصدير ودائع هؤلاء المصريين من الدولارات ، فتودعها ـ بدورها ـ فى مصارف عالمية ، وتجنى لنفسها أرباحاً ضخمة تكفى للمحافظة على أبهة مظهرها وأبهة موظفيها ، إلى جانب تعويض بعض الخسائر التى تتورط فيها ، وذلك من الفرق البسيط بين سعر الفائدة التى تدفعها إلى عميلها المصرى ، والسعر الذى تحصل عليه من المصرف العالمى .

لم تكن الأغلبية الجاهلة ـ وأنا واحد



كيف نمول حرب الفضاء؟

منها ـ تدرى شيئاً عن ذلك إلى أن قرأت عن نزاع أو شبه نزاع ، أو تظلم أو شبه تظلم ، رفعته هذه المصارف ضد المصرف المركزى ، الذى فاجأها بقانون يلزمها ألا تقوم بهذه الايداعات إلا عن طريقه . ومع أن فهمنا بطىء فى المعاملات المالية ـ كثير من اجدادنا وقعوا فى مصيدة المرابى الأجنبى الذى استولى على أرضهم بكل لطف ـ فقد فهمنا على الأقل أن نظام « الترانزيت » للعملة الأجنبية سيخضع لبعض الضوابط . ثم كانت الفضيحة المالية المعروفة ، فقرأنا بكل عناية قرار الاتهام الذى أعلنه المدعى الاشتراكى ، وفهمنا أن من بين التهم : تصدير دولارات غير معروفة المصدر ، واستنتجنا من ذلك أن الدولارات المعروفة المصدر ، اى التى وردت من الخارج ، لايزال من الممكن أن تصدر الى الخارج مرة أخرى على ايدى هذه المصارف نفسها ، بعد استيفاء إجراءات معينة ـ يمكن أن تكون روتينية ـ لدى المصرف المركزى .

وهكذا استنتجنا أن قسما ، غير معروف بالضبط ، من الدولارات التى يحولها المغتربون المصريون إلى مصارف قائمة فى مصر ، تنتهى فى آخر المطاف إلى الاندماج فى سبيكة هائلة يسمونها سندات على الحكومة الاتحادية الأمريكية لدى بنك مورجان أو تشيس مانهاتن أو .. أو ... وهكذا يصبح الكادح المغترب المصرى دائناً للحكومة الأمريكية . والحكومة الأمريكية ، لأنها دولة غنية تحكم بلاداً غنية ، تدفع لهذا الكادح أرباحاً مجزية جداً عن رأسماله بينما يتحول رأسماله هذا ـ ربما ـ إلى مسمار ، بل قل إلى « فيوز » فى « كومبيوتر » هائل يجرى الحسابات الضرورية للحرب الفضائية .

هذه هى النتيجة التى تقوم كالعفريت فى وجه أى فرد منا نحن الأغلبية الجاهلة ـ حين يلتقط المعلومات المتناثرة عن المصارف والمال ويضم بعضها إلى بعض ، ولكننا لانريد أن نقبلها كحقيقة ، لأنها تبدو لنا أشبه بتخريفات كتاب « اللامعقول » فأى عاقل يصدق أننا ـ كأفراد ـ دائنون لحكومة الولايات المتحدة الأمريكية ، فى حين أننا ـ كبلد ـ مدينون لكل حكومة أو مصرف دولى أوغير دولى يرضى أن يقرضنا ؟ وأى عاقل يصدق أن أموالنا تساهم فى تجهيزات الحرب الفضائية فى حين أن بلادنا لاتزال تجاهد لانشاء صناعة حربية قوية على المستوى التقليدى ؟ وأى عاقل يصدق أن دولاراتنا تساعد فى رخاء أمريكا ، وحولنا الخراب يطل علينا بوجهه البشع من كل ناحية ؟

معذرة ياخبراء المال

والاقتصاد ـ وأعني المصريين لا الأجانب ، لقد قلت في مفتتح هذا الحديث إني أتكلم عن حقيقة واقعة . ولكنني أول من يكذب هذه « الحقيقة » ، معتذراً عن سذاجتي وجهلي ، إذا تفضل أحدكم عليّ ببيان يصحح لي هذه المعلومات ، التي هي كل ما استطعت الوصول إليه .

ثم ـ لمزيد من السذاجة والجهل ـ اسمحوا لي أن أسألكم : هل تقتصر وظيفة هذه المصارف على أن تكون وسيطا في المعاملات التجارية ، وممولا لمستوردي السلع الاستهلاكية ، أم أن لها وظيفة أهم من هاتين ، وهي أن توجه رأس المال الوطني الذي يتجمع لديها من مدخرات المصريين إلى توسيع قاعدة الزراعة والصناعة ، بقدر مايسمح به الأمان المصرفي المعروف ؟

وهل وجدت لتدعم القطاع الخاص ، ووجد القطاع الخاص ليدعم خطط التنمية ، أم وجدا معاً ليشيعا الفوضى في اقتصاد البلاد ، وليضيفا إلى بلادة القطاع العام وجموده وسوء إدارته ، انتهازية القطاع الخاص وجشعه وقصر نفسه ؟

وهل صحيح أن القطاع الخاص ومصارفه يعيشان ويزدهران على دفعات منتظمة من « نقل الدم » تتمثل في تحويلات المصريين العاملين في الخارج ، وماذا سيحدث لها عندما ينقطع هذا الوارد ، وهو بسبيله إلى الانقطاع التدريجي ؟

كم من هذه المصارف سيبقى هنا ، وكم منها سيعود إلى وطنه ؟ وكم من هؤلاء المليونيرات الجدد سيواصل العمل في مناخ اقتصادي مختلف ، وكم منهم سيفلس أو يعتزل ؟

اعذرونا في هذه الاسئلة البلهاء ، فنحن مصريون قلقون على مستقبل اولادنا ، وما نعلمه عن أمور المال والاقتصاد جد قليل ، وليتنا كنا أكثر علماً لنعرف كيف نحدثكم ، وليتكم كنتم أكثر تواضعاً لتحدثونا .

ولسنا نحن ـ معاذ الله ! ـ بالذين يجرءون على تشخيص امراضنا الاقتصادية واقتراح الطرق لعلاجها . فهذا فنكم وأنتم أربابه ولكننا ـ ونحن مرضى ـ نرى من واجبنا وحقنا أن نصف لكم أوجاعنا ، منتظرين من حكمتكم أن تعرفوا مكمن الداء وسر الدواء إننا نستصرخ ضميركم المهني فأجيبونا ، دون ان تهربوا إلى اللغة التكنوقراطية ، أو تختبئوا خلف « القرارات السياسية » .

تذكرة طبية



بين الأنسب والأقوى

يقدمه :
د . السيد الجميلى

● على قلب رجل واحد ، تتوارد خواطر الناس وتتفق على سؤال واحد تقريبا على مختلف أحوالهم وأمراضهم لاسيما الحالات المعقدة المصحوبة بحالات نفسية كمضاعفات ، كالاكتئاب النفسى Psychic Depression وهذا السؤال المشهور :

● اكتب لى أقوى علاج يادكتور من فضلك ، فإذاما ,أعطيته عقاراً ما فيقول لطبيبه المعالج : هل هناك علاج أقوى من هذا ؟ ؟

ويغلب على الطبيب الحلم والرزانة والوقار فيوحى إلى مريضه بأن هذا هو العلاج الأقوى ، مع اقتناعه بعكس ذلك .

والفارق كبير جداً بين العلاج القوى والعلاج الأنسب ، ولكن ذلك لا يتم إلا بعد فحص وتمحيص وتقدير لعمر المريض وحالته ودرجة تطورها ومدى تأثر الأجهزة الأخرى ، وحالة الكبد والكلى والقلب من كفاءة أو قصور .

والأمثلة على ذلك كثيرة جداً فإن أغلب حالات العدوى بالبلهارسياSchistoSoma Mansoni التى بلغت مرحلة متقدمة Advamced Casesودخل المريض فى مضاعفات متطورة مثل تليف الكبد Bilhavzia , Cirrhosis او الاستسقاء Ascitis عندما نقدم على علاج هذا الطفيل الخطير لا نجرؤ على استعمال الأدوية القوية الفتاكة مع الاستسقاء أو تليف الكبد وتلف خلاياه لأننا بذلك نضع المريض فى مأزق ضيق ومجال حرج قد يعجل بأجله وفى العادة نعطيه نصف الجرعة العادية من مضادات البلهارسيا فى ضعف الفترة الزمنية أو أكثر منها قليلاً مع دقة المباشرة الطبية Strict medicı / Supervision من فحص القلب والكبد والكلى وضغط الدم والنبض .

وليس ثمة أعظم ولا أجل من ترك الاختيار الى الطبيب المعالج نفسه وعدم الالحاح عليه فإنه حريص على ما ينفع مريضه وهذا ما نرجوه وندأب عليه ،وتجد فى طلبه .

مع صوت

أم كلثوم

العيسوى

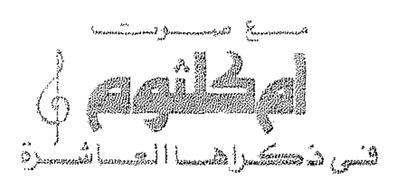
فى ذكراها العاشرة

بقلم : كمال النجمى

للمطرب والملحن الكبير محمد عبد الوهاب كلمات ثاقبة عن الأصوات الغنائية الجميلة ، تدل على تعمقه فى معرفتها وتذوقها وحبها .. فمن ذلك قوله عن ام كلثوم : إن صوتها ينحدر من سلالة أصوات ملكية عريقة توارثت جمال النبرات ! ..



والآن ، بعد انقضاء عشر سنوات على رحيل أم كلثوم ، نتامل ماغنت لنا خلال ستين عاما ، فيخيل إلينا أنه كان فى سالف الزمان سلالة نادرة من الأصوات الراقية ، خصت بالجمال والكمال منذ القدم ، وتوارثتهما صوتا عن صوت ، حتى اجتمع واكتمل الجمال كله فى صوت واحد ، هو أرقاها وأقواها ، وأبهرها معدنا ، وأكملها أوتاراً ، وانفذها إلى قلوب الناس أجمعين ، فكان صوت أم كلثوم ! ..



كأنه ـ في نظرنا ـ من غير المعقول أن يكون هذا الصوت العبقرى العجيب قد نشأ عصاميا بدون تمهيد طويل من أسلافه استغرق أجيالا ، سبقته خلالها أسرة من الأصوات الملوكية توارثت حناجرها الروعة والجمال والرقة والعذوبية والجزالة والفخامة والجاذبية ، وكل صفة باهرة منتقاه على امتداد التاريخ ! ..

ويحار السامع في صوت أم كلثوم ! ..

كيف تنطلق منه هذه الروعة كلها ، بهذه السهولة المعجزة ، في كل لحن يؤديه ، على اختلاف الألحان ؟ ! ..

والحق أن الروعة والجمال والسحر في صوتها ، فوق التعريف والتحديد .. وليس التحليل العلمى بقادر في هذا المجال إلا على شرح ظواهر الصوت فحسب ، أما الوجد الذى يأخذ بالقلوب من أثر الصوت ، فذلك مالا سبيل إلى شرحه علميا أو فنيا ، على تعدد الأجهزة الحديثة ، والقدرة الخارقة التي يبديها الكمبيوتر في النفاذ إلى الأسرار .. كأنما كان الشاعر الكبير ابن الرومى يصف أم كلثوم حين قال :

يسهل القول إنها أحسن الأشياء

طرا ، ويصعب التحديد

فمن السهل ـ فنيا وعلميا ـ أن نصف صوتها ، ونعرف القسم الذى ينتمى إليه من أقسام الأصوات النسائية الثلاثة كما حددها الأوربيون : السوبرانو ، والميتسوسوبرانو ، والألتو ..

ومن الممكن أن نقيس أبعاده الممتدة على قسمين من هذه الأقسام ، أو على ثلاثتها جميعا .. ونعرف كم مقاما تمتد على هذا القسم ، وكم مقاما تمتد على القسم الآخر ..

ولكن سر الجمال والروعة والجاذبية في هذا الصوت يبقى بعد ذلك فوق كل تحليل وتفسير ، فإن جماله وروعته وجاذبيته لاتنبع من ضخامته أو اتساع مساحته أو نفاسة معدنه فقط ، بل من روح خاصة تكمن في أوتاره ، تحار فيها الأفهام ، ولكنها شفاء وغذاء للقلوب والأرواح والنفوس والأذواق !..

ولاجدال في أن التدريب قد صقل هذه الروح الساحرة ، كما يصقل التدريب روح الصوفى العابد الزاهد ..

ولاشك فى أن التدريب والصقل يقدمانها إلى القلوب والأسماع في أنقى صورة ، ولكن سرها يبقى خافيا على كل تحليل وتعليل ، وإن تسرب خلال القلوب كأنه فلذة منها ، أو دم يجرى فيها ..

فماذا يستطيع العلم والفن أن يقولا فى صوت أم كلثوم ؟ !..

إن صوتها فى نشأته الأولى ـ كما نسمعه فى الأسطوانات التى سجلت فى العشرينيات ـ كان يمتد على القسمين الأول والثانى من أقسام الأصوات النسائية الثلاثة ، وهما السوبرانو والميتسو سوبرانو ، ويسمى مجمع اللغة العربية هذين القسمين فى مصطلحات العربية : « الرنان » و« الندى الأول » ..

ويرى المتابعون لتطور صوت أم كلثوم انه كان يبلغ فى أعلى جوابه القسم الأول ،المسمى " الرنان " أو السوبرانو .

ولكن ذلك كان فى العشرينيات وأم كلثوم يومئذ فى مرحلة الدربة والتكوين فكأنما كان بلوغ صوتها هذا القسم العالى الرنين ، لونا من التدريبات الصوتية .. فلما اكتملت تدريبا وتكوينا أخذ صوتها يستقر تدريجيا على القسمين الثانى والثالث ،وهما أغلظ نبرات من القسم الأول ..

والتقسيمات الصوتية النسائية الثلاثة ، تقابلها تقسيمات ثلاثة للأصوات الرجالية هى : التينور والباريتون والباص ..

وهذه التقسيمات كلها تقوم على الفروق بين الأصوات فى حدة النبرات أو غلظها ، وفى سرعة الذبذبات أو بطئها ، أو توسطها بين الحدة والغلظ ..

ولكنها تقسيمات عامة فضفاضة تحتاج دائما إلى تخصيص فى كل صوت على حدة ، فليست كل الأصوات التى تنتمى إلى قسم معين ، تكون على درجة واحدة من القوة أو الرنين أو الجمال أو الصفات الفنية الأخرى التى تتنوع إلى حد لايمكن حصره فى هذه الدنيا التى يسكنها ألوف الملايين من الناس ..

وكل صوت يمتد على مساحة خاصة فى القسم الذى يشغله ، وقلما نجد صوتا يمتد على ثلاثة أقسام وتكون مقاماته متناسقة متناسبة ..

وإن لنا تحفظات لامحيد عنها بصدد قياس الأصوات العربية الطبيعية « غير المستعارة » .. بهذا المقياس الأوربى الذى ينطبق أتوماتيكيا على الأصوات الأوبرالية مثلا ، وكلها أصوات مستعارة خلقها تدريب «عسكرى» خاص يختلف اختلافا جوهريا عن تدريب الأصوات فى الغناء العربى .. ولاتصلح للغناء العربى جملة وتفصيلا

ولكنا نرى فى الوقت نفسه أن ذلك لايعنى أنه لا لقاء بين الغناء الأوربى والغناء العربى ، فإن اللقاء ممكن بشروطه الصحيحة ، حتى إن تدريب مطربى الأوبرا ومطرباتها على الغناء العربى وبالألحان ذات الأرباع الصوتية ليس مستحيلا .. لكن المشكلة أن القائمين على شئون الغناء والموسيقى فى بلادنا ـ أعنى بعض الرسميين منهم ـ لايتفهمون الغناء العربى ولايحترمونه ، وينظرون إليه متعالين مزدرين غير معترفين به ! ..

ومن الممكن الوقوف على أرض مشتركة ، أو على قطعة مشتركة من الأرض ، بين الغناء العربى بأصوله الكلاسيكية ، والغناء الأوربى الكلاسيكى ـ فضلا عن الغناء الحديث ـ بلا خوف من تشويه الأصوات العربية تشويها يؤذى أسماع العرب وأسماع الأوربيين أيضا ! ..

والصوت الأمثل فى رأينا هو الصوت الذى يتم تدريبه طويلا على أصول الغناء العربى فإذا أجادها ووعاها وتعشقها وتعلق بها ، أصاب من التدريب على أصول الغناء الأوربى مايشاء ، دون أن يتحيف صوته العربى ..

ويمكن أن يقال إن أم كلثوم تلقت جانبا من التدريب على بعض الطرائق الأوربية فى الغناء ، ولكن التقريب بين الأصول فى الغناء العربى والغناء الأوربى ، يشبه فى صعوبته التقريب بين المذاهب الدينية ، ومع ذلك لاينقطع أصحاب هذه المذاهب عن التحاور والتزاور ..

وقد اتفق الموسيقيون منذ سمعوا أم كلثوم على أن صوتها يمتد على مساحة ديوانين ثم يمس بداية الديوان الثالث .والديوان هو مجموع درجات موسيقية فى الصوت أو الآلة الموسيقية على اختلاف الأصوات والآلات ، وقد غنت أم كلثوم على هذه المساحة الشاسعة ألحانا كثيرة لمحمد القصبجى وزكريا أحمد ورياض السنباطى ..

إلا أن هذه أيضا طريقة أوربية فى القياس ، والأصح فى رأينا قياس الصوت العربى بالمقامات التى ينهض بها قرارا وجوابا ، ومابينهما ، على مقتضى أصول الغناء العربى .

هذه الطريقة تتيح لنا أن نقول إن صوت أم كلثوم كان يمتد سبعة عشر مقاما ، ثم

اخذ يميل إلى «التركز» فى نبراته ودرجاته حتى استقر فى الأربعينيات على ستة عشر أو خمسة عشر مقاما ، ثم ازداد تركيزا فى الستينيات عندما ساعدها «الميكروفون» فكانت ربما غنت على مساحة ديوان واحد فى كثير من الأغانى ، أى مالايزيد على ثمانية مقامات ، ولكن هذه المساحة الصغيرة ـ نسبيا ـ كانت غنية بألوان من الجمال الصوتى تبعث الطرب والدهشة والفرح !..

ولاانكر ان الميكروفون قد لعب دورا جوهريا فى الغناء الحديث فلولاه لكان لزاما على أم كلثوم ان تغنى بملء صوتها فى حضور جمهور يعد بالألوف ، كما سمعناها ورأيناها فى الثلاثينيات والأربعينيات .. ولم يكن هذا مستطاعا فى السنوات الأخيرة من حياتها ، وقد غنت فى هذه السنوات طائفة من أبدع اغانيها ..

على أن صوت أم كلثوم لم يكن يزيده الميكروفون جمالا مصطنعا أو زائفا ، بل كان يقربه إلى آذان المستمعين لااكثر .. وقد جمع الميكروفون حول أم كلثوم أسماع العرب من المحيط إلى الخليج ، ثم لفت إليها اسماع العالم كله ..

واكد لى بعض مخضرمى الموسيقيين أنه سمع أم كلثوم فى العشرينيات تؤدى جواب الجواب فى نغمة «السيكاه» وقد كان اداء جواب الجواب فى هذه النغمة ، مثار مباريات بين ذوى الأصوات الرنانة من المطربين والمطربات .. لأن معنى الوصول إلى هذه النقطة العالية من تلك النغمة ، أن الصوت الذى بلغها يرتفع سبعة عشر مقاما متدرجا إلى ذلك الجواب الأعلى .. وكان ذلك شأن صوت أم كلثوم فى بداية ظهورها على مسارح القاهرة ..

بقى أن نتجاوز اقسام هذا الصوت العظيم ومقاماته وجواباته .. إلى ذبذباته والنسبة بين نبراته ومقاماته ، ورخامة معدنه وصلصلته ونعومته وجهارته وخفوته وظهوره .. فهنا نرى إعجازا فذا ، كأنه صوت مرسوم بطريقة هندسية خارقة تبهر من يراها ويسمعها فى وقت معا ..

ثم إن كل كلام عن صوت أم كلثوم لايفى بحقه من الاعجاب والتمجيد وماهو خليق به من الخلود على الزمان ..

إن صوت أم كلثوم هو الشمس التى لايملك المرء أن يصفها إلا بأنها الشمس !.. كأنما كان شاعرنا احمد شوقى يتحدث عن صوت أم كلثوم حين قال :

ماتكلام الأنام فى الشمس إلا
أنها الشمس ليس فيها كلام



محمد الكاشف

.. أمسكت يدها . سرنا طويلا . نتهامس . نتحدث فى أى شىء . وكل شىء . تلتصق يدانا بقوة كلما مرقت احدى السيارات التى تم طلاء زجاج كشافاتها باللون الأزرق .. لكنها رغم ذلك تكشف الشوارع التى تنعكس عليها آشعة القمر الذى لم يكتمل تمامه ..

تهب نسمات الخريف فى هذا الوقت من السنة فتحمل للنفس احساسا غامرا بالحب والشوق بحنين دائم يرى فى الانثى ، « الوطن » ويرى الوطن كلا يضمنا جميعا فى النهاية .. رجالا ونساء .. فيمتزج الكل فى واحد .. تصير حبيبتى وطنا .. يصير الوطن حبيبا .....

..وهى كلما ترنو الى بعيد .. ناحية الشرق تهمس لى :-

ـ مش قادرة أشوف فيك وطنى والوطن مجروح ..

كنت أحس بالطعنة تنغرس فى قلبى كسكين يمزقه مائة مرة ... ففى هذا المكان عاشت سامية وعشت . شوارع مدينتنا المهجورة شهدت أيام الصبا الحلوة وعشنا فى طرقاتها قصة هوانا ... حين أنهيت دراستى قالت لى ذات مرة منذ أعوام

ـ ما رأيك لو رحلنا الى مكان بعيد هنا الحياة دائمة الخطر .. آن نهاجر الى الخارج أو نبحث عن فرصة عمل فى العاصمة .

قلت لها : عندما مات أبى منذ سنوات حين كان يطفىء حريقا شب فى آحد معامل البترول بالشركة التى يعمل بها قال لى وهو يلفظ أنفاسه : «يابنى خليك مكانى » قالها ونظر الىَّ نظرة آفهمها منذ طفولتى ولم يستطع أن يكمل ما يريد .. لكنى فهمت ما يعنيه ...

بعدها بسنوات تخرجت فى الجامعة صرت مهندسا فى نفس الشركة التى كان يعمل بها أبى .. وبقيت .

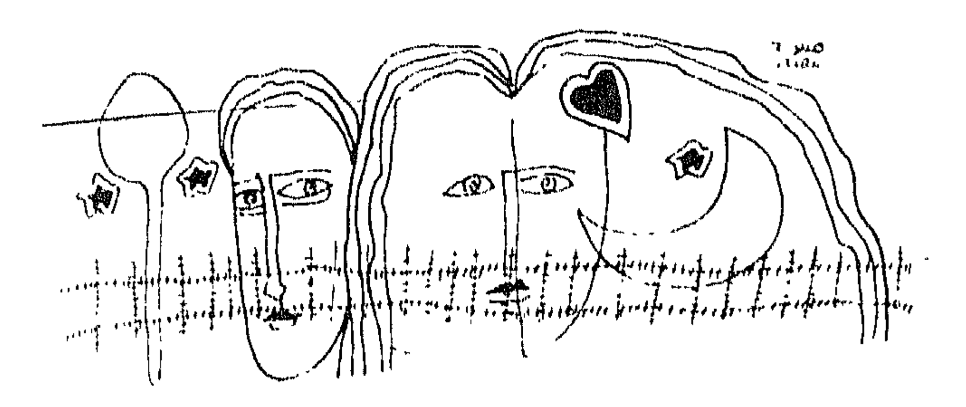
ـ لكن العمل متوقف الآن فى انتاج البترول بعد آن دمروه ..

ـ سوف آعمل مع قوات الدفاع الشعبى .. حتى يرحلوا .. وبعدها سآواصل دورى ...

ـ انت تعاند .. فالحرب مستمرة منذ سنوات بلا حل .. .

ـ من قال ذلك أتحسبين آنهم سيحتلون أرضنا الى الأبد ؟ .

ـ أخاف عليك . لايعود من الحرب الرجال سوى محمولين على الأكتاف ملفوفين فى الأعلام الى مقابرهم أو جرحى فاقدى



اعضائهم ..

ـ لابد أن حسك المرهف وقلبك المحب يصوران لك ذلك .. اما ترين آلاف الرجال يقاتلون ثم يعودون . الحياة والموت قدر .

ـ لكنى أخاف عليك .

ـ الخوف يركب الانسان فيملأ الهم نفسه .

. . . . . .

لم تكن هى تعرف أن هذه ليلتنا الأخيرة معا .. بعدها فى الصباح الباكر اسلم نفسى لقيادة موقع متقدم على خط المواجهة ... لكنها قالت بحدس خفى .

ـ يتحدثون عن الحرب هذه الأيام .. هل سيهجمون مثل كل مرة ؟

ـ من يدرى ... هذه شائعات ..

ـ تقول عيناك مالا يتحدث به لسانك .. وهذه الحشود فى كل مكان ..

ـ منذ سنوات يحدث ذلك ولم تنشب الحرب .

ـ أخاف عليك من الموت ..

ـ حتى لو ظلت مدينتنا تحت الحصار ...

. . . .

تسكت حبيبتى .. يلفنا صمت طويل .. طويل لكنها كأنثى تكابد الشوق . تعانى قسوة انتظار اللحظة التى يضمنا سويا بيت وننجب اطفالاً . وتخشى على من الموت تتوزع احاسيسها وتصبح نهبا لمشاعر شتى .. تارة معى خوفا على .. وتارة تضيق بأوضاعنا فى مدينتنا المحاصرة ...

طالما هتفت بى من قبل :

ـ قلت لك نهاجر .. لكنك دائما عنيد ..

ثم سرعان ما تثوب الى رشدها . تدرك أن حبنا لايعيش تحت حصار الجرح والموت والأحزان فى كل بيت فتهتف مختنقة بعبراتها :

ـ متى نراهم يرحلون ؟

. . . .

تسرع خطواتنا فى قلب الليل الساكن . يختفى القمر خلف غمامة داكنة دفعت بها الرياح القادمة من الشرق ... تهجع المدينة فى الظلام . لكن ثمة شعاع ضوء رفيع خافت يظهر من خلف فتحة باب أحد الغرز التى يسهر بها العمال يشربون الشاى حتى وقت متأخر من الليل .. وصوت الراديو يتردد فى سكون الليل « أسد يتقدم فى الصباح » كان هذا هو النداء الرمزى للوحدة التى تطوعت بها فى المقاومة الشعبية .. ازدادت ايدينا التصاقا .. سرى الدفء فى كيانى . بهدوء مسحت دمعة سقطت من عينيها .. وكان قلبى .. رغم أى شىء يرتجف

بنك مصر

يقدم أحدث الخدمات المصرفية

• كارت مصر - البنك الشخصى

• آفاق جديدة فى عالم متطور

تعد سمة السرعة فى الآداء ، هى السمة التى يتمتع بها التعامل مع بنك مصر ـ فقد أصبح البنك يعتمد فى تعامله على أحدث نظم التكنولوجيا بما يوفر الضمان والسرعة فى آن واحد وذلك لصالح المتعاملين معه .. ولعل نظام .. كارت مصر «البنك الشخصى هو أحدث هذه النظم .

وهذا النظام يتيح لعملاء الحسابات الجارية ببنك مصر التمتع بالخدمات المصرفية المتطورة ، داخل نظام مصرفى لا مركزى روعى فيه تقديم هذه الخدمات اليهم فى مكان قريب من محل الاقامة أو مقر العمل أو داخل الاسواق التجارية بوسط المدينة حيث يتسنى لهم تدبير احتياجاتهم النقدية اللازمة لعملية الشراء أو الخدمات ، وذلك بتوفير الات الصرف الذاتى فى عدد من فروع بنك مصر وبعض الاماكن العامة بالقاهرة والاسكندرية .

وتؤدى هذه الخدمات لمدة ثمانى عشرة ساعة فى اليوم وتبدأ الخدمة بها من السادسة صباحا وحتى الثانية عشرة مساء بما فى ذلك أيام العطلات الاسبوعية والرسمية .

ويوفر «كارت مصر» خدمة مصرفية سريعة كالسحب والايداع النقدى وكذلك طلب كشف الحساب ودفتر الشيكات للعملاء فى سرعة واتقان مما حدا بعشرة آلاف من العملاء الى استعمال «كارت مصر» لتسهيل خدماتهم.

ويعتمد نظام البنك الشخصى على اصدار بطاقة من البلاستيك «كارت مصر» وذلك للعملاء الذين يحتفظون بحسابات جارية فى احد فروع بنك مصر ، ولكل كارت رقم سرى خاص به لا يعرفه غير العميل ، وهذا الرقم يمثل فى قيمته نموذج توقيع العميل . لذلك فاذا لم يكن هذا الرقم صحيحا ، فان آلة الصرف الذاتى تطلب من العميل تصحيح الرقم حتى يتسنى لها تقديم الخدمات المصرفية .

كيفية استخدام الآلة .

تفتح الة الصرف الذاتى باب الخدمة للعميل بعد أن يدخل الكارت الخاص به فى فتحة مخصصه لذلك ، ثم تطلب منه ان يدخل رقمه السرى الخاص به بواسطة مصفوفة رقمية ، وعندئذ تقوم البرامج المخزنة بالتأكد من صحة الرقم السرى فاذا كان صحيحا فان الالة تصبح جاهزة لتقديم

ايه خدمة مصرفية يرغبها العميل

وتظهر للعميل على شاشة آلة الصرف الذاتى مجموعة الخدمات المتاحة وهى : سحب نقدى ـ ايداع نقدى ـ ايداع شيكات ـ طلب كشف حساب ـ طلب دفتر شيكات .

وفى جولة سريعة نستطيع ان نقوم معا ببعض المعاملات مع آلة الصرف الذاتى لنعرف معا اسلوب التعامل معها .

سحب نقدى :

اذا كنت ترغب فى صرف مبلغ نقدى فعليك ان تضغط على المفتاح المقابل لخدمة السحب النقدى هذا المفتاح يعمل باللمس . عندئذ يظهر لك على شاشة آلة الصرف الذاتى بيان بالمبالغ التى يمكن صرفها عن طريق الآلة « ٥ ، ٢٥ ، ٤٥ ، ٦٥ ، ٧٥ ، مبالغ اخرى » فاذا كنت ترغب فى سحب اى مبلغ من المبالغ السابقة ، فاضغط على المفتاح المقابل للمبلغ المطلوب صرفه وفى أقل من نصف دقيقة تقدم لك الالة النقود المطلوبة . ثم تقدم لك اشعارا بخصم المبلغ وهذا الاشعار مبين عليه الوقت الذى تمت فيه العملية والتاريخ ورقم الكارت ورقم الحساب الجارى والمبلغ المنصرف . اما اذا كنت ترغب فى صرف مبلغ يختلف عن المبالغ النمطية التى تظهر على الشاشة فعليك بضغط المفتاح المقابل لعبارة مبالغ اخرى وفور ذلك تظهر لك على شاشة الآلة رسالة تطلب منك ادخال المبلغ المطلوب صرفه بواسطة المصفوفة الرقمية الموجودة على يسار الشاشة فتقدم لك الالة المبلغ المطلوب واشعار الخصم .

ايداع نقدى :

وبعد ان انتهينا من عملية السحب النقدى .. تعال بنا ننتقل الى عملية الايداع النقدى عن طريق آلة الصرف الذاتى اضغط على الزر المقابل لعبارة الايداع النقدى ، وبعد ذلك اسحب مظروفا من الالة وقم بوضع النقود المطلوب ايداعها داخل المظروف ، وفور الانتهاء من ذلك قم بادخال المظروف بالآلة ، وسوف تقدم لك ألالة ايصالا مؤقتا بالقيمة المودعة . وعملية ايداع الشيكات هى الاخرى لا تختلف كثيرا عن عملية الايداع النقدى فكل ما هو مطلوب أن تضع الشيك المطلوب تحصيله داخل المظروف ثم تدخل المظروف فى الآلة .

طلب كشف حساب ودفتر شيكات :

اما اذا كنت تطلب كشف حساب أو دفتر شيكات فما عليك إلا أن تضغط على الزر المقابل لاحدى الخدمتين وستقوم الآلة نيابة عنك بتقديم الطلب وسوف تتولى عملية اصدار كشف الحساب أو اصدار دفتر الشيكات وارساله على عنوانك المحفوظ لدى البنك وسيصلك خلال ثلاثة ايام

بقى سؤال سيتبادر الى ذهنك فور معرفتك هذه الخدمة وهو .. ما هى القيمة التى يصرح بصرفها من الآلة .. وفى أىّ مدة ؟

ان كارت مصر ـ البنك الشخصى له حد صرف مصرح به وهو مبلغ خمسمائة جنية مصرى فى الدورة الواحدة .. وهذه الدورة اما اسبوعيه أو نصف شهرية أو شهرية وهذا يعنى انك ان طلبت ان تكون الدورة اسبوعية فمعنى ذلك إنك ستصرف كل اسبوع خمسمائة جنيه اما ان كانت الدورة شهرية فمعناه انك تستطيع صرف هذا المبلغ خلال شهر وهذه الدورة تتجدد تلقائيا كما وانك تستطيع الصرف فى القاهرة أو فى الاسكندرية فالة الصرف الذاتى هى بنك شخصى لك يقدم لك خدماته حسب رغبتك وفى الوقت الذى تريد وفى المكان الذى ترغب فيه .

وهذا دليل واضح على ان بنك مصر لايالو جهدا فى توفير أحدث الخدمات المصرفيه التى تستخدم التكنولوجيا المتطورة وذلك لتوفير وقت وجهد عملائه

كليوباترا

بين التاريخ والفن

بقلم : الدكتور محمد رجب البيومى



كان من حظ كليوباترا ان يكتب أعداؤها تاريخها ، وأن يكونوا المصدر الأول لكل مايقال عنها ، لذلك ظهرت في مرآة التاريخ على غير وجهها الصحيح ، فقد إعتبر الرومان هذه الملكة المصرية الفاتنة سر نكبة يوليوس قيصر ، وانطونيوس ، واولهما بطل جبار ذو وقائع مشتهرة ، وثانيهما صاحب مجد ماكادياتلق ويزدهر حتى كسفته شمس كليوباترا !! وكان ليوليوس قيصر أعداء حاولوا النيل منه في حياته فجعلوا كليوباترا هدفا لسهامهم المسمومة ، وفي هؤلاء خطباء جبارون صعدوا منصات الخطابة لا ليصموا (قيصر) بأخطائه بل ليحلوا كل خطأ وقع فيه الى تحريض كليوباترا ، ومنهم الخطيب الروماني الأشهر « شيشرون » وقد لقى سوء مصيره حين انتقم منه « انطونيوس » فقتله مع مئات ممن ثاروا عليه ! وإذا كان شيشرون قد ترك أقواله لتحفر في صخور التاريخ فإن المؤرخ الذائع « بلوتارك » قد اربى عليه بما سجل من سيئات لاذعة وصمت هذه الملكة العظيمة بالفسق والفجور بغيا دون حق ، والظاهرة العجيبة في تاريخ كليوباترا أن الحقيقة به قد امتزجت بالأسطورة بحيث أصبحت الأساطير تسجل في كتب المؤرخين وكأنها واقع أكيد وكتاب التاريخ في كل زمان ومكان يفرقون بين الواقع والأسطورة فيدونون التاريخ بعيداً عن الأساطير ، فهارون الرشيد مثلا له تاريخ واقعي سجله المؤرخون الاثبات من أمثال الطبري والمسعودي وابن الأثير وله تاريخ أسطوري سجلته صحائف الف ليلة وليلة . وكاتب التاريخ يلتفت الى صحائف الف ليلة وليلة حين يكتب تاريخ الخليفة الكبير ، وكان الظن بمؤرخي كليوباترا أن ينهجوا هذا النهج ، ولكن ولوعهم بالحط من سيرة هذه الملكة الذكية الشرقية قد دفعتهم الى أصطياد الأراجيف المختلقة وكأنها حق صريح .

ولعل مما ساعد على أختلاط الأسطورة بالحقيقة في سيرة كليوباترا أن الذين يضعون التاريخ في أسلوب روائي قد استعانوا بالخيال في ملء الفجوات وترتيب الفصول ، وكأنهم ادركوا أن الواقع التاريخي لايلذ القارىء المتعطش الى الحوادث المثيرة ، والمواقف النادرة ، فأمدتهم الأسطورة بما يريدون ! وكانت هذه القصص الروائية إحدى المصادر من بعد وكأن كل سطورها حق لا لبس فيه وهكذا توالت السيئات على تاريخ هذه الملكة المضطهدة لالشىء إلا لأنها شاعت أن تكون مليكة لروما حين اقترنت بقيصر ، وطموح فذ كهذا الطموح كان من الواجب أن ينال تقديره من المنصفين .

(طهارة كليوباترا)

واشنع مايقال ظلما عن هذه الملكة الخطيرة أنها أسفت في علاقتها بالرومان والتاريخ الواقعي ينطق بغير ذلك ، فهى لم تقبل يوليوس قيصر إلا زوجا يقترن بها على رءوس الاشهاد قرينة ذات حرمة وتبجيل ، كذلك قد اقترن بها انطونيوس من بعد قيصر زوجة طاهرة الذيل ، ولم تعرف لها صلة مابغير هذين القائدين ! فأين يكون الفجور مع الزوج ! وكيف تكون الخلاعة في مهد أحله الله ! لقد كان الملكة خصوم في الاسكندرية قبل أن تعرف قيصر روما وقد وصفوها بالكيد والطموح وانتهاز الفرصة ولم يجرؤ أحد أن يقول إنها كانت غير طاهرة ! والذين وصموها بالكبائر من رجال روما رأوا أنها قد أذلت قيصر وانطونيوس ، ودنست مكانتهما !! وليت شعرى كيف كان هذا الدنس ! ألانهم يرون أن قيصر روما أرفع شأنا من أن يقترن بملكة مصر ! وأنه لولا سحر كليوباترا الخالب لما انزلق إلى هذا المنحدر وقد نسوا أن الملكة الطامحة وريثة عرش أثيل



وأبنة ملوك كبار ورثوا الملك سيدا عن سيد ! وقيصر عصامى لا عظمامى ، فأذا جذبته ملكة طامحة إلى الاقتران بها ، فركع خاضعا لمواهبها الحسية والمعنوية اتكون قد دنست كرامة روما وخفضت من شأن قيصر ! ولعل منصفا محايدا يقارن بين زوجة قيصر التى تركها الى كليوباترا ، وبين هذه الملكة الأصيلة الذكية الباهرة ليرى أن الزوجة الأولى بالقياس إلى الثانية لاشيء إلا أن تكون ميزتها الوحيدة أنها رومانية فقط !! ولعل هذا المنصف المحايد يقارن مرة ثانية بين زوجة انطونيوس الأولى وهى أخت اكتوفيوس وبين الملكة المصرية العظيمة ليخرج بالنتيجة نفسها !! فكيف تسد أمامنا أبواب المآخذ الحقيقية سدا ، فنذهب إلى الاختلاق الكاذب وليت شعرى أكان قيصر فى جبروته ممن يقبل الاقتران بغير من يثق فى شرفها ، أم كان انطونيوس وضيع الخلق حتى يرتضى بمن تنصرف عنه إلى سواه . إن الملكة العظيمة قد طمعت فى عرش روما وسعت إلى ذلك سعيا جعله قريب المنال ، وعلى متناول اليد ، فأوغرت الصدور بمسعاها الطامح ، ولو تأخر مصرع يوليوس قيصر أسبوعا واحدا لأصبحت الملكة المصرية امبراطورة الشرق والغرب معا ، ولكن هكذا شاءت الاقدار .

ذات الغدر والعقوق

ويأتى بعد الاتهام بالفجور والتهتك اتهامها بالغدر والعقوق ، فهى فى رأى « بلوتارك » ومن تبعه من سيل المؤرخين الذين يهمهم أن يثبتوا مقدرتهم الفائقة على تشريح النوازع الخفية لكليوباترا غادرة عاقة ، غدرت بأخيها الصغير واستأثرت دونه بالسلطة بتحيز من قيصر ، ثم نسبيت عهدها مع قيصر ، وفرت إلى مصر ، واستعدت للترحيب بانطونيوس ، وقضت معه أحلى أوقات مسرتها ، ثم غدرت به وتركته يواجه اكتافيوس وسحبت أسطولها وجيوشها دون أن تقف معه فى مآزقه الشديدة ، واستعدت ثالثة للقاء اكتافيوس ولكنه ترفع عنها ! تلك خلاصة الاتهامات التى تسمها بالعقوق الغادر ، والذى يقف موقف الحكم المحايد فى هذه الادعاءات ، يراها ذات مبالغة وأغراق ، فقد ورثت كليوباترة العرش مع أخيها عملا بوصية والدها ، وكانت أكبر منه بخمسة اعوام إذ كان فى الثانية عشرة من عمره وادرك من حوله من رجال الجيش والوزارة أن الملكة المتطلعة تحاول أن تكون صاحبة الرأى ، وأنها ليست من السهولة بحيث تصبح دمية فى أيديهم ، فأخذوا يذيعون عنها مايسمها بالتهور والاندفاع ، ويحبذون أن يستقل أخوها الصغير بالحكم ليكون أداة طائعة فى أيديهم ، ومأأسرع ماتألبت الجموع على فتاة شابه لاتجد الناصر المعين فانسحبت مع نفر قليل من انصارها إلى شواطيء البحر الاحمر لترقب الاحداث من بعد ! لم تنسحب إلى روما لتطلب عون الغريب على بطانة الأخ العزيز ، وذلك مما يحسب لها ، وكانت الحرب دائرة فى روما بين قيصر ، وبمبى ، وأتى الأخير إلى الاسكندرية فأنتهزت بطانة الملك الصغير فرصة سانحة لتتربص به فتقدم رأسه هدية إلى قيصر ! ودوت البشرى فى روما فهزت عن عطف قيصر إذ خلا له الجو بعد مصرع منافسه العنيد ، وعجل بالحضور الى الاسكندرية ليرى معالم الاحتفاء وليبارك الملك الصغير مثنيا على شيعته التى صنعت له أكبر مايرجو من مأمل ! وهنا أحسست كليوباترا أن الأمر قد ضاع من يده ! فقيصر شاكر محبذ وأشياع أخيها قد وجدوا المناخ الملائم للاستقرار بعد تأييد قيصر ، وقد أحاطوا به ليحدثوه عن تاريخ البلاد ، وماكانت تعتزمه الملكة الهاربة من شطط وجموح وقد ادركت الملكة الطريدة ان لا



اليزابيث تايلور

سبيل الى العرش دون أن تعمل على لقاء قيصر ! وكيف يتسنى لها ذلك ، وجيوش أخيها تسد عليها الطريق ولوجازفت بالعودة لتدحرج راسها على كتفها دون أن يأخذ بثارها احد ، ففكرت فى حيلة جبارة ذات مجازفة خارقة إذ اتفقت مع بعض انصارها أن يتصل بخدم القصر ليهيىء السبيل كى تصل الى قيصر العظيم هدية متواضعه من نفائس الشرق ! كانت الهدية بساطا حريريا أجاد الفن ترصيعه بأغلى النفائس ، وقد حمل للضيف الكبير دون أن يثير أدنى شك ، وحين طرح على الأرض ، وانبسط مداه ظهرت منه كليوباترا ودهش القيصر الكبير حين فوجىء بذات حسن قاهر تنتصب امامه فى هدوء وادب ، لتقول إنها لم تجد السبيل اليه دون أن تسلك هذه المجازفة وكانت الشابة تجيد الحديث باللغة اللاتينية فى نبرات اغريقية اضافت إلى وسامتها الساحرة فتنة إلى فتنة ، وطبيعى أنه أصغى إليها مبهورا مأخوذا وانها استطاعت أن تملك زمام نفسه فأنتصر لها وأمر أن تكون ملكة البلادفليت شعرى أى غدر الحقته بأخيها حين طردها جنوده أسوأ طرد فعملت على أن تسترد حقها المسلوب ! من الغادر إذن أهو الذى بدأ بالكيد ؟ أم التى أرادت أن ترجع الحق الى نصابه فأنتصرت بعد احتيال !

كانت كليوباترا طامحة تحلم بعرش ممتد فسيح وقد تدله بها قيصر ، وطمعت فى مجد السلطان فارتضته زوجا ، وسارت معه الى روما ، والذين يرمون التبعة عليها يقولون إنها التى دفعته إلى المطالبة بالعرش الرومانى فأصر على أن يكون دكتاتورا ، ثم أمر أن يبنى له هيكل ترسم فيه صورته وصورة كليوباترا فى المحراب لتكون الصورتان موضع العبادة والتقديس وبدل أن يخطب شيشرون فينتقد قيصر على تجبره المزعج صب جام غضبه على الغريبة المصرية الشرقية التى فتنت سيد البلاد ومضى يصب اللعنات عليها وحدها ! وكأن القيصر الجبار كان طفلاً فى يدها تسيره انى تشاء ثم دبر « بروتس » المؤامرة فقتل قيصر ، وفرت كليوباترا مع ولدها الصغير إلى الاسكندرية اذ افل نجمها فى روما على غير انتظار ، وكانت جريئة حين استطاعت الفرار قبل أن تقع فى ايدى الناقمين ، وذكاؤها فى هذا الفرار الناجح مما يجب أن يحسب لها إذ لو كانت امراة ضعيفة الحيلة للحقت بصاحبها فى غمرة الطوفان !

وأنا لنتسائل بعد ذلك هل غدرت كليوباترا الشابة بزوجها الشيخ ، وكيف وعلى أى وجه كان هذا الغدر ؟ أكان من الحتم ان تسلم نفسها للثائرين فتسيل دماؤها فى موطىء الاقدام لتصبح ـ حينئذ فقط رمز الاخلاص والوفاء ؟



مع انطونيوس

كان تاريخ كليوباترا من انطونيوس موضع التزيد الصارخ ، والاتهام الجارح ، ولكن من يترك الاساطير التى موهها الخيال ، ويضع نفسه موضع المليكة يجد أن كل ماتسب اليها من الحقائق كان دليلا على رجاحة عقل وحسن تدبير فقد فقدت كليوباترا نصيرها القوى حين صرع زوجها -قيصر ، وقامت الحروب بين أوليائه وأعدائه فلم تجد من الحكمة أن تزج بالجيش المصرى فى معركة لاتعرف لها انتهاء متوقعا ، فمن الجائز أن ينتصر من تنضم اليه فتجلب الكارثة على نفسها وعلى وطنها المترقب وحين تم الأمر بانتصار أولياء قيصر وقسمت الأمبراطورية بين المنتصرين كان الشرق من نصيب انطونيوس وكان كل همه أن يسيطر على هذه الملكة التى جثا قيصر تحت أقدامها فتهض باستدعائها إليه ، وكأنها رأت أن تأخرها سيدفع به إلى احتلال الوطن مع مايجمع من قوة كاسحة لا قبل لمصر بها فذهبت اليه فى طرسوس ، واشترطت أن يسرع إلى زيارتها فى سفينتها الملكية دون أن تترك شاطىء البحر ، وهرع انطونيوس إلى لقائها فشاهد من مظاهر الأبهة والترف والبذخ ما لاعهد له به وسمع من حديثها الملكى المتأنق ماخلب لبه ، ورأى من جمالها الساحر ماطامن من تغطرسه واستطاعت الملكة أن تقود زمامه لامر فى نفسها ، لانها رأت روما تعتد مصر مزرعة غلال لها ، وأن خيراتها جلها

بدر لاما وامينة رزق فى مشهد من كليوباترا



رتشارد بيرتون واليزابيث تايلور



يجب أن تسير اليها من الشرق فاذا استطاعت ان تقود زمام انطونيوس فسيبقى فى مصر وسيعمل على تأليف امبراطورية معها ، إذ تزوجته زواجا شرعيا لا لبس فيه ، وربما عمل على تقوية عدته لينازل روما ، وليجمع ملك الشرق والغرب ، هكذا ارادت كليوباترا ان تكون سيدة العالم فتجدد حلمها مع قيصر مرة ثانية ولكن انطونيوس لم يات ليكون رجل العالم ، فيعمل على تقوية نفوذه الحربى بل ليستريح فى ظلال عيش رافه ناعم وكان من المقرر فى خطته أن يسافر لغزو فارس فترك كل اتفاق وعكف على اللهو والشراب ، ولن تستطيع الملكة الطامحة أن تبعث همة خامدة وقد شاعت الا تناصبه الشقاق ، كيلا يتفق مع روما ضد مصر فتعود مزرعة غلال كما كانت وحين طال الأمد به فى الشرق مدى وأعلن زواجه من الملكة واجابه المتوالى على خمس سنوات أغتاظ اكتافيوس لان اخته هى الزوجة الشرعية لانطونيوس ، وكان حاكم روما ذا مطمع شخصى فى اندحار انطونيوس ليخلص له ملك الشرق والغرب معا ، على حين كان انطونيوس يظن به الضعف ويراه اهون من ان يقف معه فى معركة حاسمة وسارت الأمور فى وجهتها المتوقعة فالتقى الجيشان وذهبت جيوش مصر حليفة لانطونيوس ولكن ملكة مصر اخذت ترقب سير المعركة فى حذر فحين رات القائد يكثر من الشراب فى ساعة الحزم ورأت ضباطه من الرومان يتوانون فى نصرته ويبتعدون للحاق بغريمه لم تشأ أن تزج بالجيش المصرى فى معركة خاسرة وفضلت أن تنجو به منسحبة الى الاسكندرية كيلا يقف وحده أمام جيوش اكتافيوس فتدور الدائرة عليه ! والذين يلومون كليوباترا فى هذا الانسحاب رومان يصدرون عن الشماتة والاستخفاف ، ولكن المؤرخ المحايد يرى أن هذا الانسحاب المفاجىء عنوان حزم وصلابة اذ لو كانت الملكة أمرأة مستهترة كما يتوهم أعداؤها لآثرت أن ترتبط بانطونيوس حتى تدور الدائرة على قوتها جميعها ! ولكنها تعلم أن ملكة مصر يجب أن تستقل بالارادة ، وان تحافظ على قوتها ما استطاعت ! وهكذا رجع اسطولها الحربى إلى مصر ليظل أسطول مصر وحدها دون شريك ولكل معركة أسبابها ونتائجها والذين يرقبون الاحداث فى حياد ، يعرفون أن الانسحاب كان خطة ناجحة فى حينه وليس كل انسحاب هزيمة إذا دفع كارثة غير مأمونة بل هو حزم واستبصار .

وكيف كانت خاتمة انطونيوس فان الملكة غير مسئولة عن خموله ، وقد استطاعت أن تنقذمصر اولا من جبروته ثم استطاعت أن تحمى جيشها من سوءالمصير .

وقد جاء اكتافيوس ليطلب منها أن تسير معه روما لتحاكم وقد وعدها بالعفو ، ولكنها ابت أن تذهب أسيرة الى مكان كانت فيه سيدته المطاعة فآثرت الانتحار ، كيلا تتعرض لموقف يضائل من كبريائها ، وقد فوجىء اكتافيوس بأنتحارها فأدركه الندم وأصر على تشييع جنازتها بأدق المراسيم الامبراطورية فذهبت إلى مثواها الأخير فى أبهة وجلال .

فى سبحات الخيال

وضعت عشرات الروايات عن كليوباترا وقد حرص كتاب اوربا على أن تكون الملكة خليعة ساحرة ماجنة متهالكة غادرة فهى رقطاء النيل التى عصفت بحياة احبابها ، وجعلت مخدعها وكرا للفحش والدسائس والعهر وشاء لهم الوهم أن يحيلوا الأساطير حقائق ، فالملكة تسكر مع انطونيوس وترتدى ثياب الشحاذين معه ليطرقا الحانات متنكرين ، فيقابلا بالصفع



كليوباترا

والسب والازدراء ، والملكة تبذر أسوأ التبذير حتى لتقدم كأسا الى انطونيوس تذيب فيه لؤلؤة قيمتها مايبلغ مائة الف من الجنيهات لترية مقدار ثرائها الكبير ، وكأن القائد لم يشهد مزارع مصر وجناتها ومصانعها ليعرف أن الملكة ذات ثراء ! والملكة تضع السمك المشوى فى البحر ليصطاده انطونيوس فيعلم أن نهر النيل ليس كنهر روما وكل هذه الترهات لاتصدر عن غير مجنونة حمقاء ، فكيف جاز للروائيين وبعض من كتبوا التاريخ أن يجعلوها حقائق واقعية لاشيء إلا لتكون كليوباترا حمقاء بلهاء رعناء ! تلك التى حكمت قيصر العظيم وقادت انطونيوس واستعصت على أوكتافيوس !

ولقد شاء أحمد شوقى أن يدحض هذه الأراجيف فكتب روايته الرائعة مصرع كليوباترا لينقذها من إفك أفاك حاق بها دون إنصاف ، وقد جاء فى الخاتمة التحليلية الخاصة بمصرع كليوباترا مايوضح رأى أمير الشعراء حيث قال كاتب الخاتمة .

« ظهرت حية النيل كما نعتوها — فى صحف الرومان وأشياعهم — فى مظهر أمرأة خطالة متهمة فى عفتها ، من حيث هى أمرأة ، وفى جلالها واخلاصها لبلادها من حيث هى ملكة .

مجرد أنثى أفنت العمر بالهوى
بهيمية اللذات والشهوات .

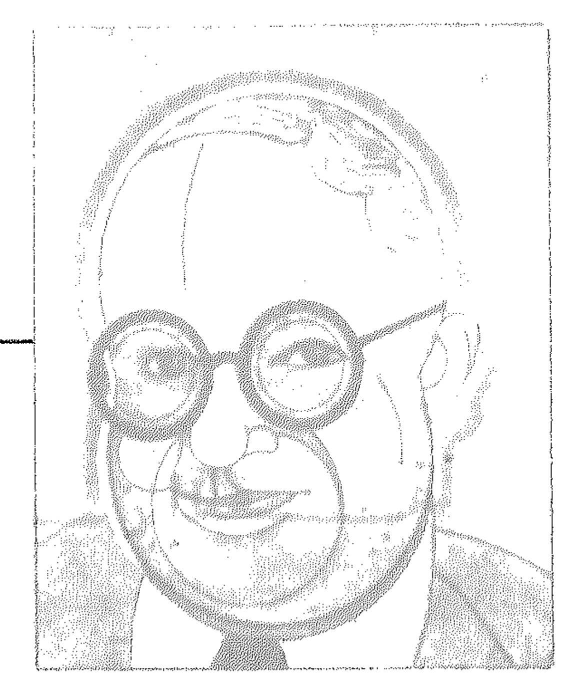
خاضعة فى كل أدوار حياتها السياسية لشهوة مذبذبة تدفع بها رخيصة الى كل صاحب مجد أو جاه متصلة — ما اتصلت فى هواها — ببطل ، منفصلة — ما انفصلت — عن حطام مبعثر مستباح ، دائبة البحث عن فريسة جديدة تستقل آمالها ، وتسلبها جلالها ، وعجيب أن تقفر حياة لهدة الحياة الحافلة بالمآسى إلا من هذا الركن الدنس .

وقد كتب شوقى مسرحيته لينقذ الملكة مما احاط بها من الأراجيف ، وكان ماكتبه صورة وطنية ذات صدق وابداع ولسنا فى مجال التحليل النقدى لمسرحية شوقى ، ولكننا نسجل له يقظته الحريصة على رصد الحقائق ، والتفسير المحايد للأحداث ، واقول المحايد لأن بعض من نقدوا شوقيا عدوه محاميا لا قاضيا ، وأن يضير شوقيا أن يكون محاميا لمظلوم يسعى لتبرئته وقد اجتمعت له الشواهد والبراهين ، وننقل عنه ماكتبه على لسان كليوباترا مبررة انسحابها فى معركة اكتيوم .

ايها السادة اسمعوا خبر الحرب
وامر القتال فيها وأمرى
واقتحامى العباب والبحر يطغى
والجوارى به على الدم تجرى
كنت فى مركبى وبين جنودى
إذن الحرب والأمور بفكرى
قلت روما تصدعت فترى شطراً
من القوم فى عداوة شطر
فتأملت حالتىَّ مليا
وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن روما اذا زالت
عن البحر لم يعد فيه غيرى
فنسيت الهوى ونصرة انطونيوس
حتى غدرته شرّ غدر
موقف يعجب العلا كنت فيه
بنت مصر وكنت ملكة مصر

هكذا تعمق الشاعر دخائل الاحداث وأولى بالمؤرخ أن يكون أكثر تعمقا ! أما اذا أصبح من هواة الأساطير ، وأما إذا تلقف أقوال الخصوم وحدهم ، وأما إذا تابع السابقين دون محاولة نقدية لتصور الوقائع ، وتنقية الأقوال فذلك كله مايبعده عن نهج التاريخ الصحيح .

إعداد: شوقي مصطفى





جزء خاص يحيى حقى

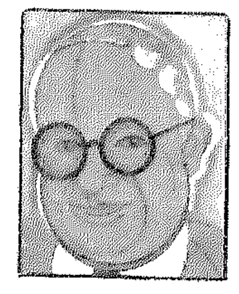
« من باب العشم » الكتاب الجديد ليحيى حقى ، ونحن من « باب العشم » نقيم على صفحات الهلال احتفالاً يليق بالرجل الذى اكمل الثمانين من عمره فى السابع من يناير الماضى - أطال الله عمره وعطاءه .

ونرجو بهذا الجزء ان نقدم للكاتب الكبير بعض دينه على الثقافة العربية ، وأن نكون أوفياء لروح . « الهلال » الذى أصدر من قبل أعداداً خاصة عن عمالقة الأدب العربى الحديث ..

وعلى صفحات هذا الجزء الخاص يكتب يحيى حقى دفاعاً حاراً عن اللغة العربية ، فبعد التجربة الطويلة والمعاناة فى اختيار الكلمة المناسبة والتى عودنا أن يختارها بعناية وحدب بالغين ، يضع حقى أمام القارىء وكل المهتمين بمستقبل العقل العربى خبرته .

ويكتب فتحى رضوان عن يحيى حقى ، كاحد الأعلام المعاصرين ، فعندما كان فتحى رضوان وزيراً للثقافة كلف يحيى حقى بمسئولية مصلحة الفنون ، وكانت من ابرز الفترات التى انتعشت فيها الثقافة والفنون ، ويكتب الدكتور ناجى نجيب عن يحيى حقى ناقداً ، ويكتب الناقد السينمائى مصطفى درويش عن « البوسطجى » والفرق بين العمل الفنى والسينمائى ، ويكتب الدكتور نعيم عطية عن نساء يحيى حقى ، وتنشر الهلال القصة الأولى ليحيى حقى ، ويقدم الدكتور حامد النساج بطاقة تعريف بيحيى حقى لكى تساعد الجيل الجديد على التعرف على الشوامخ فى حياتنا الثقافية ، واخيرا يكتب يوسف القعيد فى المتابعات الأدبية مايتوقعه المثقفون ليحيى حقى بعد ان تلقى منه فن القصة أجيال متتابعة .

ونقول اخيراً - من باب العشم - نقدم هذا كله عن يحيى حقى ، لعل وعسى ..



يحيى حقي

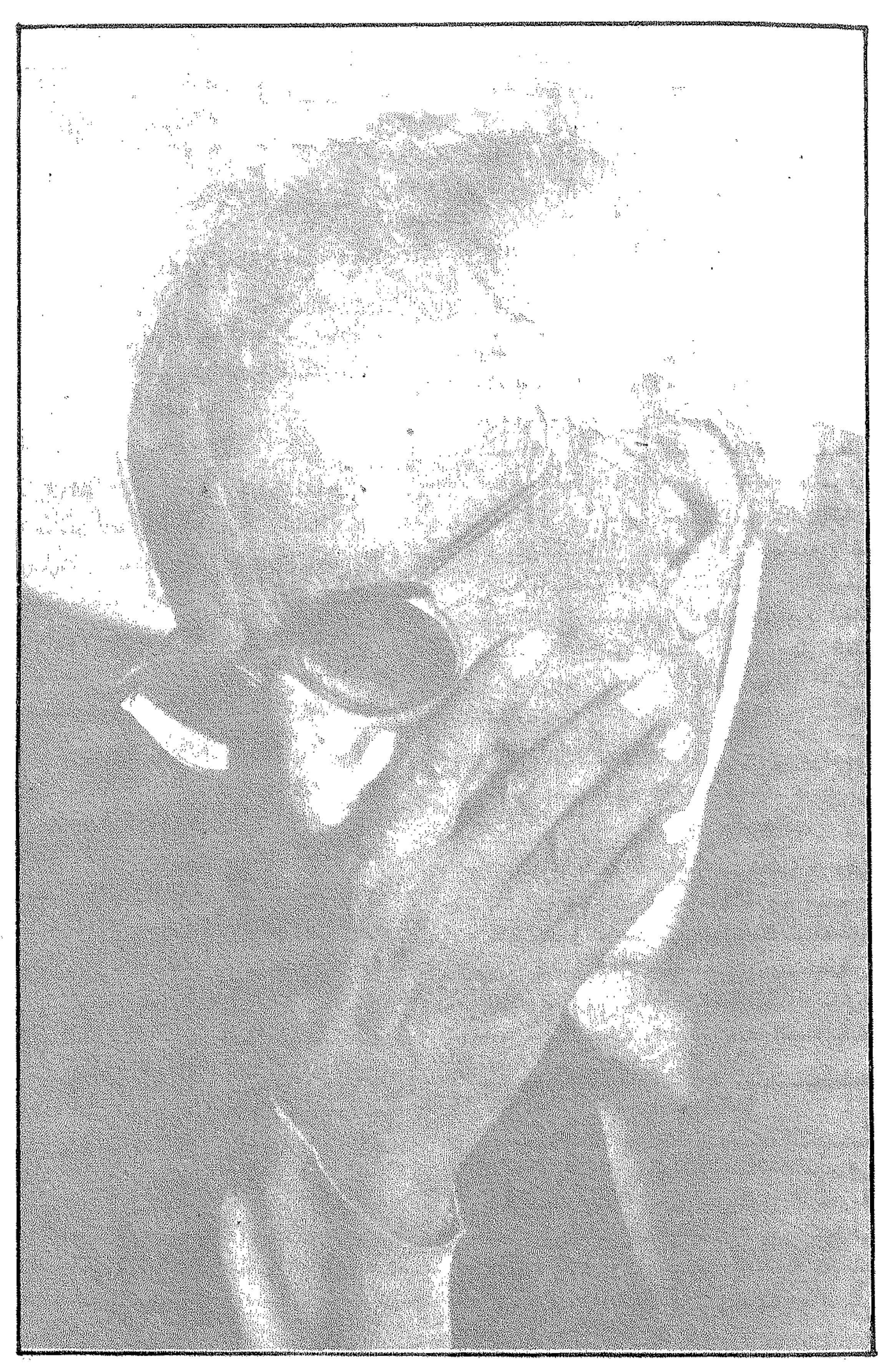
ودفاع عن اللغة العربية

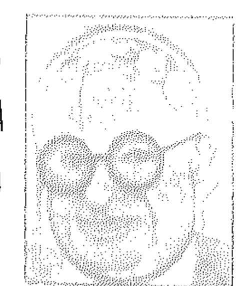
● اللُّغَةُ هِىَ قالَبُ الأَفْكارِ. فإذَا أُصِيبَ القَالَبُ أُصِيبَتْ الأَفْكَار...

● يَجِبُ تَشْكِيلُ الأَحْرُفِ الَّتِى يَصْعُبُ نُطْقُها

هذا مقال قدمه الاستاذ الكبير يحيى حقي إلى الهلال ، رغبة منه في إلقاء مزيد من الضوء على مشاغله واهتماماته فأحد إهتماماته بالإضافة إلى كتابة القصة أنه أحد العاملين في محراب اللغة العربية . يسعى إلى توصيلها سهلة جميلة إلى قارئها . ويقدم عددا هاما من المقترحات العملية .

من قبيل الدعابة أقول إنهم ضحكوا علينا فى المدرسة الابتدائية ، وقبل ذلك فى الكتاب « بتشديد التاء وفتحها » . وهذه ملاحظة سنتبين أهميتها فيما بعد . فقد قالوا لنا ان الحروف الابجدية (الف ـ باء ـ تاء إلى آخره) . وهذا ترتيب لاأعرف تاريخه ، وليس لدى مراجع أكتشف منها هذا التاريخ ، ولكننا حفظناها هكذا . وقالوا إن أول حرف هو الالف ، ولتسهيل حفظنا له قالوا إنه يشبه المئذنة فقلنا (با ـ تا ـ ثا وهكذا) . وفهمنا أن حرف الألف هذا هو حرف مد يلحق بعض الألفاظ ، فبدلا من أن تكون الفتحة قصيرة إذا بها تمتد الى عنان السماء . وفجأة ، وقبل النهاية ، ظهر حرف غريب جدا اسمه لام ألف ، فلماذا (لام ألف) ، وليس (ميم ألف) ولا (سين ألف) . ؟ ـ على كل حال أحببنا هذا الحرف حبا شديدا ، لانه أولا شاذ ومفاجىء ، وثانيا لاننا سمعنا تشبيها للرجل الذى يمشى فيتعثر فيقال إنه يمشى كالام ألف . وفجأة ودون سابق إنذار ، ظهر لنا حرف غريب جدا وفى غاية





الأهمية ، وهو حرف الهمزة ـ وهذا الحرف لم يرد فى الألف باء مع أنه هو حرف الألف ، ولكن لم ينبهنا أحد إلى أن الالف الأولى هذه ماهى إلا الهمزة المكتوبة على الألف ، وأن الألف فى المد هى التى فى اللام ألف .

ذهلنا ، ولم نعرف كيف نعامل هذا الحرف خصوصا أنه غريب الشكل جدا . وقبل أن اشبهه أقول : ونحن أطفال كنا نلعب بقطعة من الخشب صغيرة ، منبعجة البطن ، مرتفعة الطرفين ، نضعها ثم نضربها على أحد طرفيها بقطعة من الخشب فإذا بها تقفز ، ونضربها بقطعة من الخشب الأخرى فكأنما كنا نلعب « التنس » . وأنا اشبه الهمزة بهذه العصفورة لانها تستطيع ان تقفز فتعتلى رأس الالف فتكون كأنها هلال ، أو تكون كهذا القارب الذى يفرض ان يكون ممتلئا بالحب على قبة الامام الشافعى : وفى بعض الأحيان تكتب على سطر منفرد ، وفى أحيان أخرى يقال إنها على نبرة كما فى كلمة « بئر » ثم تقع المشكلة الكبيرة حين نصل الى كلمة شىءٌ ، فلا ندرى والله هل نكتبها على طرف حرف الياء ، كمن يضع وردة فى حنك قلة ، أو نكتبها على سطر بعدها .

وهكذا نرى كم هى مشكلة أحرف الأبجدية فى اللغة العربية . وأقول استطرادا ، لقد لعبت الهمزة هذه دورا كبيرا فى حفظ اللغة العربية الفصحى ، لان اللغة العامية جرت على قلب القاف الى همزة ، فأصبحت بعض الكلمات من العسير جدا كتابتها بالاحرف المطبوعة مثل كلمة « بيأرأ » بمعنى « يهزأ منه آو ينكت »

أبجدية فى بيوتنا

وقد حفظنا بعد ذلك حين كبرنا ، لا فى المدرسة ولكن فى بيوتنا أبجدية أخرى هى « أبجد هوز حطى كلمن »

وهذه الأبجدية تعنى أن الألف رقم واحد والباء رقم اثنين والجيم رقم ثلاثة ، وهكذا . أى لكل حرف رقم بهذا الترتيب . وكانت بعض الخطابات ترسل فى بريد القاهرة ويكتب على الظرف « بدوح » ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، والظاهر ان هذا كان له اشارة شفرية فى ذلك الوقت لضمان وصول الخطاب إلى صاحبه ، ثم استغلها الشعراء فى العصور المتأخرة ، فحاولوا أن يستظرفوا فيكون مجموع أرقام الشطر الأول من البيت الاخير يمثل العام الهجرى ، والشطر الثانى يمثل العام الميلادى .

هذه هى المشكلة الاولى التى يواجهها التلميذ حين يتعلم اللغة العربية ، فيجد أن هذه الهمزه قد وقفت له بالمرصاد .

وتأتى المشكلة الاكثر اهمية ، وهى التشكيل والتنقيط . فحروفناالعربية مشهورة بأنها كثيرة التنقيط ، بعضها نقطة أو نقطتان أو ثلاث فوق الحرف ، وبعضها تحت الحرف . ولا أعرف من وضع نظام تنقيط الحروف يقال : أنها قديمة جدا ، وإنه فى عهد الصحابة لم يكن المصحف الشريف منقوطا .

اللغة فى الأصل منطوقة

نترك الآن مشكلة التنقيط فالمشكلة الكبرى هى كيف تنطق الكلمة المكتوبة بجميع اللغات بلا شك تشترك فى صفة واحدة ، وهى أنها فى الأصل منطوقة ثم أصبحت مكتوبة فاللغات عامة ليست محتاجة الى تشكيل ، وكذلك كان

الأصل فى اللغة العربية نسمعها من قائلها فنفهمها . ولكن حينما تحولت اللغة العربية من لغة منطوقة إلى لغة مكتوبة ظهرت فجأة شدة الحاجة إلى تبين كيف تخرج الحروف فى الكلمة .. هل هى مضمومة ؟ هل هى مفتوحة ؟ هل هى مكسورة ؟ لأنه إذا كتبنا الحرف مستقلا بنفسه لا نستطيع أن نعرف كيف ينطق . فالخدمة الكبيرة التى قدمها الخليل بن أحمد أنه اخترع لنا حركات التشكيل بأن جعل شرطة صغيرة فوق الحرف وسماهافتحة ، وواوا صغيرة فوق الحرف وسماها ضمة ، وهكذا كتب هذه العلامات ليستطيع قارىء اللغة العربية أن يقرأها صحيحة . فنطق اللغة العربية صحيحة يقتضى التشكيل ، وحينما يزول التشكيل يتعرض لأكبر الأخطار وهكذا تصبح اللغة معضلة من المعضلات ، لايمكن قراءتها إلا بواسطة التشكيل .

* * *

يقال فى اللغات الأجنبية انت تقرأ لتفهم ، اما فى اللغة العربية فلابد أن تفهم أولا لتقرأ ، خصوصا حينما يبدأ الكلام بفعل مبنى للمجهول « بنى اليوم مسجد » لذلك فأحيانا كثيرة أقول للكتاب الذين لم تشكل كلماتهم فى المطبعة إذا أردتم كتابة فعل مبنى للمجهول فاكتبوا « تم اليوم تشييد مسجد » .ومن هذا يتبين اصرارى على تشكيل كلمة كتاب الواردة فى أول هذا الكلام لانك تستطيع ان تنطقها بكسر الكاف وهو معنى آخر .

وأنا أريد بهذا الكلام أن أنتهى إلى اقتراحين يشغلاننى أشد الانشغال وهما :

دعوة إلى جميع المسئولين عن الطباعة فى مصر أن يحرصوا على اللغة العربية ودور نشرهم ذات ثراء فلا يضيرهم أن يعينوا شخصا متخصصا ، ولا أطالب بتشكيل كل حرف إنما بتشكيل بعض الحروف التى يصعب نطقها كالفعل المبنى للمجهول . أو مضارع الثلاثى الذى يقال فيه ستة أوجه لضبط عين مضارعه ، وهو سماعى ، فلا نستطيع ان نضع قاعدة معينة نتبعها .. نعم كما قلت لا أطالب بتشكيل كل حرف فى الكلمة وإنما أطالب بتشكيل الاحرف الصعبة .

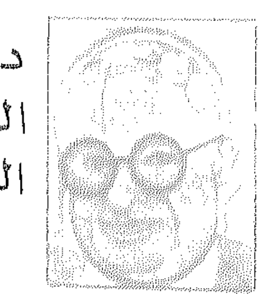
وهنا يظهر سؤال . وماقيمة هذا ؟ أقول لحسن الحظ جاءنا من شمال أفريقيا منذ سنوات عالم يلطم خديه ويقول : كيف يمكن أن نتبادل أفكارنا ، وأن نتعاون على الفهم ، وأن يكون بيننا اتصال ثقافى إذا كانت اللغة التى ننطقها خطأ فى خطأ .

ليست اللغة زخرفة أو شيئا يرسم على الورق ، اللغة هى قالب الفكر ، فاذا كان هذا القالب مكسورا فالفكر يكون مكسورا فأنت لاتستطيع أن تفكر تفكيرا صحيحا الا بلغة صحيحة . هذا ما أومن به أشد الايمان . ولعل سبب تأخر بعض الأمم يرجع الى أن لغتها ليست بالدقة التى تعين الفكر على أن يكون دقيقا . وأنا أرجع كل مظاهر التأخر فى الثقافة فى مصر الى أن وسيلة الاتصال ووسيلة التثقيف وهى اللغة غير منضبطة ، وأضيف الى ذلك ماشابها من المترادفات وكثرة الكلام الذى لافائدة منه ، مثل ثوب فضفاض تنقصة الدقة .

الطباعة بأحرف منفصلة

ولعلك الآن تسأل : مادمت تصر على تشكيل بعض الحروف المطبوعة ، فهل هناك عيب فى الطباعة الحديثة يرجع اليه السبب فى تعذر وضع الشكل على الحروف ؟

والجواب هو أنى لا أدرى من الوجهة الفنية ، ولكن يقفز الى ذهنى الآن مطلب أنادى به ، وهو طبع اللغة العربية بأحرف منفصلة ـ يجب أن تحدث فى حياتنا الثقافية ثورة بتبنى



دفاع عن اللغة العربية

هذا النداء ، لأنه سيعين على تسهيل تشكيل بعض الحروف فى المطبعة ، وهذا سيسهل أيضا صندوق الحروف فى المطبعة فبدلا من أن تكون مائة وعشرين حرفا تصبح ثمانية وعشرين أو تسعة وعشرين حرفاً ، وأنا اعلم أن فى مجمع اللغة العربية مشروعا أعد لتقليل أحرف الطباعة فى اللغة العربية ، وقد عرضه علينا "الاستاذ شوقى أمين" وأرجو أن يسأل عنه ، ولاأدرى ماذا تم بشأنه .

ومن ذكرياتى أنه وفد علينا من أمريكا الجنوبية شاب لبنانى اسمه " حفار " وهو يحمل مشقا " نموذجا " لأحرف عربية تطبع منفصلة والأعجب من ذلك أن هذه الدعوة التى ننادى بها الآن وجدت أذنا صاغية فى الثلاثينات أو الاربعينات وبدأت بعض الصحف على سبيل التجربة تطبع سطرا أو سطرين فى الصفحة كلها بأحرف منفصلة ، ولكن سرعان ما أنمحت هذه الفكرة .

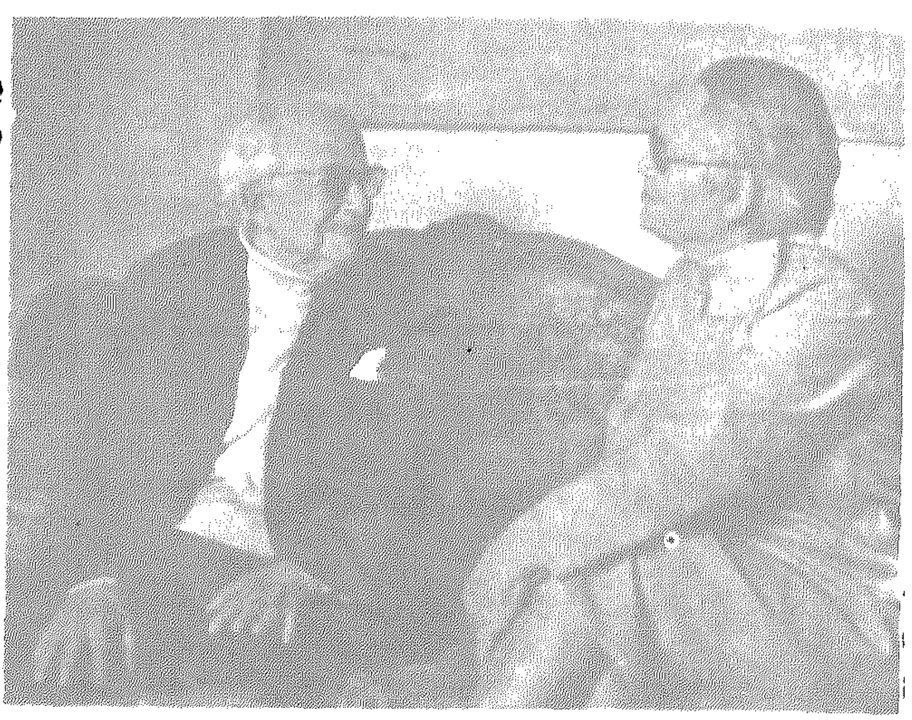
فأنا اطالب الآن وألح فى الطلب بأن يعاد بحث هذا الموضوع ، بشرط أن تتعهد أيضا جميع مؤسساتنا التى لها علاقة بالثقافة ألا يخرج من تحت يدها نص عربى دون أن يضبط بالشكل الحروف التى يصعب على القارىء العادى قراءتها وهذا لاينفى استخدام الحروف المتصلة فى الكتابة اليدوية لان لها جمالا تعتز به فنوننا الجميلة .

– وهنا نتوقف قليلا لنستفسر عن عدم استمرار الصحف فى تنفيذ الفكرة وطبع مقالاتها بأحرف منفصلة ؟

وهذه الفكرة التى جاءنا بها شاب لبنانى من أمريكا تدل على أنه كان هناك فى ذلك الوقت اهتمام باللغة العربية . وليس أدل على ذلك من مشروع عبد العزيز فهمى أيضا بكتابة الأحرف العربية بحروف لاتينية ، وهى دعوة والحمد الله سقطت بسرعة ، لأن الحرف والكتابة باللغة العربية هو جزء لايتجزأ من اللغة ذاتها . وقد ذكرت أن بعض الصحف نفذت هذا على سبيل « التجربة » ولكن التجربة لم تنجح ، ربما لأن الصحف خشيت أن يثار فى وجهها الاتهام أو لأن نظام الطباعة الحديثة قد لايساعدها فهذا يحتاج الى تغيير نظام الطباعة ، وبالتالى يحتاج الى تكلفة ..

يحيى حقى معلما فى فصل

ويستطرد أديبنا الكبير قائلا : كل هذا الكلام أيضا يسوقنى إلى بعض أحلامى قبل أن أنام ، وأقسم لكم أنها على الوسادة تراودنى . كيف نعلم الأبجدية للطفل ؟ نحن نعلمه على الورق بالكتابة ، مع أن اللغة ـ كما قلت منطوقة غير مكتوبة ، فمن السخف أن تعلم طفل السادسة من العمر كيف يكتب بقلم أو بطباشير حرفا إنما يجب أن يرسخ فى ذهنه كيف ينطق هذا الحرف . فاللغة العربية كبقية اللغات لغة منطوقة فى الأصل ، ولكننا نحن وقعنا فى مشكلة التشكيل ... لقد تصورت نفسى أعلم فصلا من التلاميذ الأبجدية . وأنا فى هذه الحالة لن أبدأ بالالف وإنما سأبدأ بالاحرف التى نص عليها قاموس العين ، وهى تتبع نطق الحروف ابتداء من الشفه وانتهاء بالحلق . فأول حرف هو الميم والباء ، وآخر حرف يخرج من آخر الحلق وهو العين ، وأبدأ تعليم الطفل ماهو حرف الميم ، فاقول له أنظر لك فم ولك لسان وأسنان وسقف حلق وحلق ـ إلخ



يحيي حقى مع
رفيقة عمـــره

وسأنطق أمامك ميما ـ ما ـ م ـ وانطق ورائى ، واظل ألح عليه حتى يثبت فى أذنه ثم يصل الى مخه أن هناك نطقا مخصصًا معلوما اسمه (ميم) وهو يتشكل بضم الشفتين إحداهما الى الأخرى . فإذا استقر فى ذهنه هذا ، أقول له آتنى بكلمة فيها « ميم » ، وأحاول أن أطلب اليه أن يستمع إلى أناس يتكلمون ، وأن يعد لى كم مرة ورد حرف الميم . بعد ذلك أقول له الميم التى تسمعها ترسمها هكذا ، ولكن تسمعها أولا وترسمها ثانيا . ثم ننتقل الى الباء .. الخ

انا خادم اللغة العربية

تصورت نفسى واقفا امام فصل مرارا وتكرارا . وكان من شهواتى أو نزواتى أو غرورى أن أقوم بهذه التجربة وأرصد نتائجها ، ولكن الاقدار لم تتح لى هذه الفرصة ، ولايزال ألمها يحز فى نفسى .

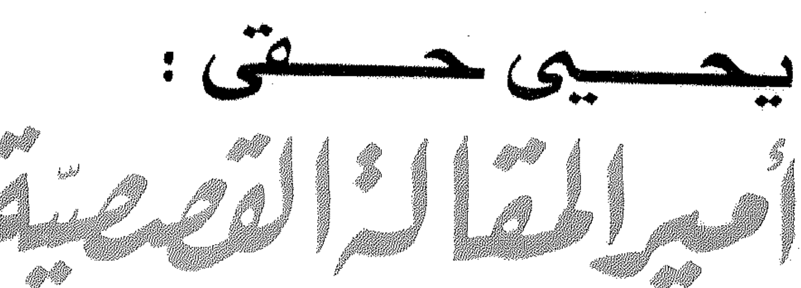
إن اهتمامى ليس بالقصة ، إنما اهتمامى باللغة .. اللغة التى تروى القصة . ماقيمة القصة إذا رويت بلغة ركيكة أو سقيمة ، وإذا لخصت تاريخ حياتى أستطيع أن اشهد ـ كما يقولون لخادم الحرمين الشريفين ـ فأنا خادم اللغتين العظيمتين الجميلتين الفصحى والعامية فى مصر .

لماذا ؟ لأننى منذ بدأت أكتب دعوت وبالتطبيق إلى ضرورة الالتزام بمنتهى الدقة في اختيار الكلمات بحيث لايزيد النص كلمة واحدة لاطائل تحتها ، والحث على ذلك إلحاحا شديدا حتى شعرت أننى وصلت إلى درجة المبالغة فى كتابى صح النوم ، ولكن للأسف الشديد فإن أحدا من النقاد لم يلتفت الى هذه الدعوة مع أنى أعتبرها من أهم ما وهبت نفسى له فأنا أريد أن أذكر فى المستقبل لاككاتب قصة بل كخادم للغة العربية ...

إعداد : نادية كيلانى .



يحيى حقى :



بقلم : فتحى رضوان

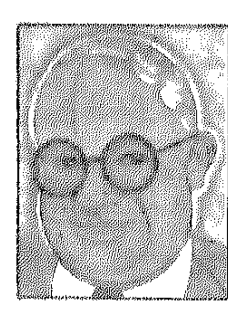
أريد اليوم أن أرسم صورة قلميه ليحيى حقى . لقد كتبت عنه قبل اليوم مقالاً فى مجلة الثقافة ، ضمها كتاب أسمه (أفكار الكبار) ولكن اليوم أريد أن أتحدث عن يحيى حقى الأديب ، عن شخصه ، عن سماته ، عن خصائص نفسه ، لأنى لاأظن أن أحدا يكتب عن هذه الجوانب التى لو وصفت بحذق ، وصورت بدقة ، لظفر القارىء العربى ، بشىء ممتع . والحق أن الشخص الذى يمكن أن يقوم بهذا ، ببراعة ولطف وخفاء ودعابة وسخرية هو يحيى حقى نفسه ، ولقد صور نفسه فى آلاف من السطور التى كتبها والتى كونت كتبا ستخلد كما يمكن أن تخلد الكتب قرنا أو قروناً ، ثم تبقى بعد ذلك أثرا ، يحتاج الى مكتشف ، ووشم فى ظهر يد الزمان ، لايقرؤه الا شخص منقطع لقراءة هذه الآثار الباقية :

يحيى حقى ، كل شىء يدل على أنه ، ماكر ، واسع الحيلة ، عميق الغور ، لاتعرف ماذا يبطن ، فهو أولا قصير ، وأباؤنا وأجدادنا علمونا أن القصير ماكر ، وأن الطويل أبله ، ولكل قاعدة استثناء واحد على الاقل . ولكن يحيى حقى الى جانب قصره ، له ابتسامة لاتفارق شفتيه لاندرى أهى مشروع نسى صاحبه أن يتمه فى مدة تجاوزت الثمانين ، فأنى أزعم نه حينما ولد ، كانت هذه الابتسامة على شفتى الطفل الذى يصرخ صرخة الحياة التقليدية التى لاتبدأ الحياة إلا بها .

وبعد هذه الابتسامة التى تبحث عنها فى تقاطيع وجه يحيى فلا تدرى أذا كانت موجودة ، أم أنها إيحاء لايثبت للتحقيق والتثبيت . والى جانب القصر والابتسامة الغريبة المحيرة يحيى حقى يتكلم همساً لم أسمعه يصيح قط . ولو وهو ينادى على بائع جرائد ، وهو لايكتفى بأن يكف نفسه عن الصياح بأنه يعتبر الصياح جريمة من أخطر مانسى المشرع النص عليها فى قانون العقوبات . وأحسب أنه لو ولى يحيى حقى وزارة العدل ،







لأصدر تشريعا يحرم الضجيج الصادر عن اصوات الآدميين وأذكر أنه شكا لى أن أحد وكلاء الوزارة لايعرف كيف يتكلم الا وكأنه يؤذن فى جماعة من الصم .

فأذا أضفت الى كل هذه الصفات والخصائص أن يحيى حقى أشتغل مثلا بالسلك السياسى ووصل الى وظيفة السفير ، وقد أخذ السلم من أدنى درجاته (أمين محفوظات) الى أعلاه ، وجاءت الثورة فلم ينح عن السلك السياسى هذا السلك الحساس جداً . ولكنى اؤكد أنه إذا كان يحيى حقى ماكرا ، فمكره خير كله . فلا هو أذى أحداً ، ولاهو فكر فى أن يؤذى أحداً ، بل لعله عاش ينتظر الأذى من الآخرين ، حتى كاد يصبح هذا التوقع وسواساً .

ولقد عرفت يحيى حقى قبل أن اسمع بأسمه أديبا . ولم ألتق به ، وأراه رأى العين ، وقد لابست هذه المعرفة الأولى ، ظروف كانت جديرة بأن تفسد صلتى به . وتدعونى الى النأى عنه ، ولكنها لم تترك هذا الأثر ، فقد وقعت هذه الظروف ، وهو فى القنصلية المصرية بتركيا ، وأنا محام لعائلة تركية مصرية ، كان عميدها رمزى طاهر باشا كبيراً لياوران الخديو عباس حلمى وغضب عليه الانجليز لميوله العدائية ضدهم ، فأقصوه من مكانه الى جوار الخديو ، وعينوه وكيلا لوزارة الحربية المصرية ، فلما بلغ المعاش ، عاد الى مسقط رأس أجداده فى تركيا وأقام هناك ثم قامت بين بعض أولاده والحكومة المصرية نزاع قضائى وكلونى فيه ووفقت الى كسبه ، وأن لم أجن منه مليماً واحداً مع أنى سلخت السنوات أترافع ضد أكبر محامى فى الحكومة فى درجات التقاضى كلها ، وكان أخرهم المرحوم عبد الرحيم غنيم الذى وصل الى منصب النائب العام وهو الذى حقق فى قضية حريق القاهرة .

وطال الزمن الذى كان على أن أتعرف بعده على أديبنا الكبير ، واقتصرت فرص لقائى به ، على جلسات قصيرة سريعة . بمنزل العالم الكبير باللغة العربية وأدبها وحضارتها ومحقق آثارها الاستاذ محمود شاكر الذى جمع أخيراً بين الحسنيين جائزة مصر التقديرية وجائزة السعودية الكبرى . وأن يكون يحيى حقى صديقا لمحمود شاكر ، أمراً من غرائب حياة الأدباء والمفكرين ، فمحمود شاكر شديد الغضب عنيف اذا كتب أو إذا خطب ، العيوب التى يراها فيما يقوله الناس أو مايفعلونه ، لايلقى منه الا الحمم التى تفجر بها بركان سخطه .

ويحيى حقى لايغضب الابينه وبين نفسه ، ومأسرع أن تتحول غضبته الى سخرية بالناس ، وبالدنيا ، وبالكبار وبالصغار ، فشعاره (خليها على الله) ليس كلاماً يقال ،

ولاعنوانا لأحد كتبه ، يرمز الى أسلوب نظراته الى دنياه ، بل هو خلاصة فلسفته ، فقد مضت حياة يحيى حقى دون أن يدفع الناس ، أو يزيحهم عن طريقه ، ولاأظن أنه قال لأحد عبارة (من فضلك) ليفسح له طريقا ، أو يترك له مقعدا ، فكل ماهو أت قريب ، والطريق المزدحم سينفرج ، والناس الذين يتلكئون ، يذهب كل منهم الى حال سبيله . حسبك أنه رفض أن يكتب فى جريدة رائجة ، وأبى الا أن يتخذ له ركنا فى جريدة المساء حينما قل جمهورها ، وفتر زيوعها . وفي هذا الركن كتب أجمل ماكان ينشر فى جرائد اللغة العربية . فما يكتبه يحيى حقى ، هو فى واقع الامر ضرب من الأدب ، لاأعتقد أن الجاحظ سمع به أو عرف شيئا قريبا منه . وقد مضت قرون اللغة العربية تؤلف خلالها الكتب ، وينبغ الشعراء ، ويسطع نجم الادباء ، وليس فى كل هؤلاء واحد يستطيع أن يلعب بالألفاظ ، ويصنع منها العجائب والغرائب ، ويخلق لاخوانه فى هذه اللغة فى القديم والحديث ، كنوزاً من الطرائف التى لايعرف الناس بعد أن يقرؤها أهى شيء يقرأ فحسب ، أم هى سخرية يداعب عقولهم ويدغدغ شعورهم ، ويحملهم على أن ينظروا الى الدنيا نظرة جديدة . لأنه لايدع ظاهرة من ظواهر حياتنا ، ولاسيما مابدا منها لنا ، تافها قليل الشأن حتى يقلبه ظهراً لبطن ، ثم يستخرج منه حقائق ومتناقضات وصوراوأفكاراً ، لاتدرى كيف اهتدى إليها ، وكيف عرفها ولو كان لى من الشأن ماكان لحافظ ابراهيم شاعر النيل فى الثلاثينات لوقفت على مسرح الاوبرا ، قبل أن يحرق طبعا ، وهتفت فى أذن الوطن العربى قاطبة ماهتف به حافظ وهو يكرم شوقى أمير الشعراء .

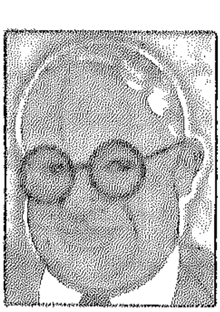
أمير القوافى لقد أتيت مبايعا
وهذى وفود الشرق قد بايعت معى .

فأنى أبايع يحيى حقى بأنه أمير المقالة القصصية ، وهى شيء غير المقالة ، وغير القصة ، ولكنها مزيج من الفنين ، يضفى أحدهما الى الآخر ، دون التزام قواعد القصة ، وشروط المقالة ، ليسكر قراء العربية ، بهذا الاكتشاف الفريد .

ولد يحيى حقى فى ٧ من يناير سنة ١٩٠٥ ، ففى يناير ١٩٨٥ ، يكمل العقد الثامن من حياته المباركة المثمرة . وسيترك لقراء أدبه ولمحبى الأدب على طول الانسانية وعرضها ، نحو ٢٨ كتابا أولها (قنديل أم هاشم) ، وأخرها (كناسة الدكان) . وسيعرف الناس ، عندما يهبط الغبار بعد عمر طويل الذى يثور حول كل كاتب فى حياته حتى ولوكان غبار الشهرة وذيوع الأسم . فيبدو على حقيقته . وعندما يعرفون الصنيع الجميل الذى صنعه هذا العاشق المتيم باللفظ الجميل فى اللغة العربية ، وهذا المصرى القح الذى لايعدل بروائع الحياة البلدية فى أحياء القاهرة العتيقة ، أكبر أحياء باريس وأجملها ، ولقد عبر بأسلوبه النفاذ والأخاذ عما يقال له من أولاد البلد الذين تخدعهم لون بشرته البيضاء والمشربة بالحمرة ، والبيريه يضعه على رأسه ، وتقاطيع دقيقة ، لاتشبه تقاطيع أغلبية الشعب المصرى فيقولون له : حاسب ياخواجه ! فيقول : آه لو تعلمون .

آه لو تعلمون كم يخفى هذا المظهر الأجنبى ، من تعلقه الشديد بمصر ، والاسلام ، وأولاد البلد ، وكم يحبهم ، وينظر بعطف وود الى اسلوب حياتهم وجهادهم الشريف من

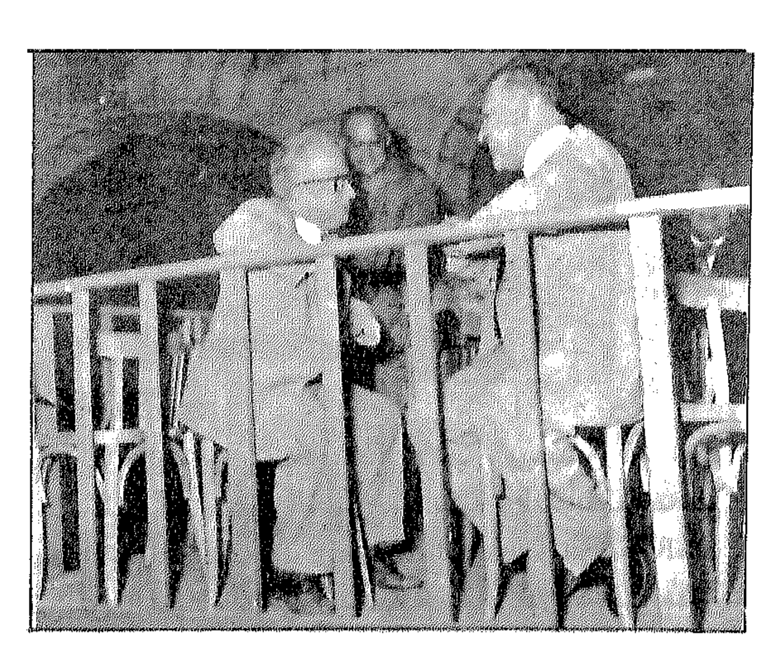




أجل لقمة العيش .

وإذا جاء دور الاستشهاد ببعض ماكتب يحيى حقى ، تأكيدا لما قلته هنا ، وماقلته فى مواضيع سابقة عن خاصية (يحيى) الكبرى ، وهو لعبة الحاوى بالألفاظ . قلت من قبل : أن سر قوة يحيى حقى ألفاظه وحين أقول ألفاظ يحيى حقى لاتظن أننى أعنى أنه يستعمل ألفاظا جديدة ينحتها أويزاوج بينها أو أعنى الألفاظ ذات الرنين ولا ذات الموسيقى الداخلية أو الخارجية ، إنما أعنى الألفاظ البليغة حقا ، الفصيحة صدقا أى التى تقول لك فى موضعها من الجملة ، وفى مكانها من البيان مالاتستطيع أن تقوله كلمات أخرى ، مهما كانت جميلة الجرس ، ولطيفة الموقع ونادرة الاستعمال مع خلوها من كل مايشوب الألفاظ من عيوب كالغلظة أو الثقل على السمع أو اللسان ، أو غموض المعنى فضلا عن أنها تقول مايريده الكاتب بالضبط أو مايقوله وفوقه (علاوة) وقد قلت بعد ذلك « الكتاب ينقسمون الى ثلاث طوائف » طائفة اللفظ وطائفة الاسلوب ، وطائفة الفكرة ، وأعلى الجميع كعبا هم المنتمون للطائفة الاولى ، وأن بدأ أن كاتب اللفظ ، هو أدنى الجميع مرتبه وقد قلت أن ماأعنيه بكاتب اللفظ ، هو الكاتب الذى يستطيع أن يوهم القارىء ، ويلهمه ، ويبعثه على الضحك ، ويحمل على الأسى ، ويشرح له الصعب ويقرب له البعيد ويدعوه الى الحركة ، ويحرضه على السخط . بألفاظه هذه الاداة الصغيرة التى كنا نصفها فى أحاجينا باللغة العامية ، « وقد السمسمة ، وتجيب الخيل ملجمة » تماماً ككاتب اللفظ هو الذى يعرف كيف يخرج من ألفاظ يضعها جنبا الى جنب فى نسق معين ، تختفى من خلالها شياطين الانس والجن ، وملائكة السموات وملائكة الرحمن . فى حين أن كاتب الفكرة قد ينفرك منه لأن فكرته وأن كانت جميلة اصلا وتصاغ فى قالب من فخار أو طين ، فتنفر منها وقد وضعت أصابعك فى أذنك ، وكاتب الاسلوب كالمرأة التى تتقن فن الرشاقة المصنوعة ، تلبس ثوبا جميلا ، ولكن على جسم قبيح ، فيستر الثوب بعض عيوبها ، ولكنه لايحيلها الى جميلة .

وقد وجدت فى بعض ماكتبه يحيى حقى عن البيت الذى نشأ فيه فقال « فالجو الغالب فى هذا البيت كان أولا شىء من الاعجاب برشاقة اللفظ والابتهاج بالتوفيق فى العثور عليه » وقد كان من أجمل النماذج المؤيدة لهذا المنهج فقد قدم . فى جملة واحدة ـ لكتابه دمعة فابتسامة فقال : (دلق الزنبيل) ، أصدق وصف لهذا الكتاب ، فهو



فتحى رضوان مع يحيى حقى عندما كان حقى مديراً لمصلحة الفنون لقطة عمرها ٢٨ سنة

خواطر متناثرة فى موضوعات شتى ، لارابط بينها ـ ومن ورائها جميعا دافع واحد اعتاق الكلمة . ثم تحدث عن كتابه (صح النوم) فقال : « ليس فى هذا الكتاب لفظ واحد لم يكن موضع حس وذوق ، وفيه صفحات كاملة لايتكرر فيها لفظ واحد ، والمسألة ليست مع ذلك مسألة صدفة ، بل مسألة ثراء فى المعانى والأحاسيس التى تتطلب ألفاظا لاتتكرر .

وهذا بالضبط ماعرضته من قبل ، فالأدب اختيار للألفاظ تلاقى المعانى ، وتلتصق بها ، ولاتكون أبدا كالثوب المتهدل الذى ترى فيه زوائد وفضولا ، ولا الثوب (المحزق) الذى يبرز بسببه أجزاء من الجسم ، تشينه وتعوق حركة صاحبه .

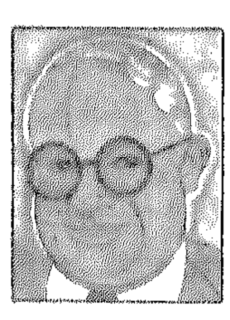
وقد قال يحيى حقى فى محاضرة ألقاها فى جامعة دمشق فقال : آن الأوان لأن يكون فى الأدب أسلوب أسميه الأسلوب العلمى ، يعتمد على تجديد المعانى وبالتالى اختيار الألفاظ بحيث لايكون صالحا الا لفظ واحد فيتعذر أن يستبدل به لفظ آخر .

أريد أن أختار لك نموذجين أو ثلاثة مما كتب يحيى حقى ، فلا أحد أجمل ، ولاأصلح لهذه المهمة ـ مهمة النموذج من وصف يحيى حقى لجنازة مصطفى كامل فى ١١ من فبراير سنة ١٩٠٨ قال :

لايشفع لى فى العودة من جديد الى الرمز الذى اتخذته للعهد السابق (وهو شخص مصطفى كامل) أيمانا معى بأن من انغرزت رجله فى هذا الشرك لاتنفلت منه بسهولة « بقايا طلقاء السجون من أشلاء دنشواى يحملون نعشا وتارة علم البلاد ، خفيفا كالنسيم ، يضم روحا لاجسدا ، لفتى كان جهاده هو الذى فك عنهم الاغلال يخوضون به بحراً لجياً من أهل الريف والقاهرة »

دعك من هذا النموذج الحزين الذى يحدثنا فيه يحيى حقى عن جنازة مصطفى كامل واشلاء ضحايا دنشواى ، فقال أقتل البيك ، وصف المقهى التى اتخذها رواد القصة الجديدة فى العقد الثانى من القرن العشرين ، هؤلاء الرواد الذين يتقدمهم محمود طاهر لاشين والذين كونوا فيما بينهم مدرسة جعلوا احمد خيرى سعيد ناظراً لها . قال يحيى حقى فى بعض الليالى يهرعون ـ كالجياع الى وليمة ـ الى مسرح الكورسال ليحضروا حفلات الفرق الاوربية من مسرحية موسيقية ويصفقون أكثر من تصفيق الخواجات ، كان مكان أغلبهم فى أعلى التياترو ، واذا غلى فى بطونهم الأدب الروسى سألوا اين بتاع





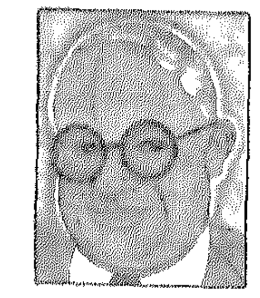
(الفودكا) فليس الا على أبخرتها يتاح لهم أن يتذوقوا هذا الأدب ، ويعيشوا فى جوه وقد غلب الطابع الشعبى على هذه الندوة ، ضمنا المسرح والنكتة والدعابة بانضمام شخصيتين غريبتين اليها ـ أولهما الاستاذ احمد خيرى سعيد الذى هجر دراسة الطب بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى من الشهادة . الى الصحافة ، فقد كان بسبب هدوء نفسه وسماحة صدره ، وصبره على الحيل ، وقدرته على عقد الصلة وفك عقدها ، وأن كان اقل أعضائها انتاجاً ، والثانى هو الاستاذ محمود طاهر لاشين الذى يجوب الشوارع ويدخل الدور ، ويقهقه ملء فمه .. ثم اتسعت الحلقة وأصبح يخاطبها من الداخل ، أوعلى الهامش أدباء مثل ابراهيم المصرى وحسن محمود والمرحوم محمود عزمى ، وحبيب زحلاوى ، تنطلق من على موائدهم كالرصاص أسماء هوجو ودستوفسكى وموباسان وتشيكوف وبلزاك العظيم .

كادت تنشب ذات مساء معركة لأن أحد الجلساء بتأثير الثورة فضل كاتبا شعبيا مثل جوركى على كاتب ليست له رسالة شعْبية مثل بلزاك ، ولكن المعركة انفضت وقد بقى على رخام المائدة فتات سمسم سميط وتبين أن ماسح الأحذية قد انتهز هذه الفرصة ، ومسح للجميع أحذيتهم .

والآن أنقل لك صورة فلمية لشخص عزيز على (يحيى حقى) هو السفير محمد توحيد السلحدار ، السفير الذى نشأ فى أحضان مصطفى كامل ، وبقى عاشقا لمبدئه وأسلوبه الوطنى قال يحيى : سعيد من يرسم هذه الصورة الفلمية بخطوط سريعة من العلم كأبرع وأسرع وأخف ماتكون ريشة الرسام .

« تعال انظر » وهو جالس الى قدح من الشاى مسترخيا فى مقعد وثير لبس فى أصبعه خاتم يتيم ، وكان له فى كل يوم مختلف خاتم ، ابتسم له حظه فرتب له من يسمع منه ، واحداً أو أثنين لاأكثر ، فما فوق الاثنين فى حكمه .

زحام يخلخل الجو ، وكان الزحام أشد شىء يكربه ، تختلط فيه الناس ، مقاصد واقدار ، ويسوى بين الباحثين عن زادهم والمتطفلين وعبيد قهوة الشيوخ ، ولايشترط فى المستوى ، أن يكون صديقا له يتوقع حضوره عن موعد أوعادة بل الاجب اليه ان يكون المستمع منه غريبا جمعته به الصدفة فيحس أنه يتجدد معه ، وأن كل كلام له بدايه لاتكرار ، حينئذ كانت الساعة والمزاج تنفرد أشرعته ، كأنما من تلقائها لاستقبال نزهة مجال لها ، فلايستأثر بها تيار واحد بعقد زواج ، بل تغازل الرياح فى كل صوب ، وتصطاد هذا بعد ذلك برشاقة العاشق البوهيمى ، مابين شرقية وغربية ، وشماله وجنوبه ، هذا هو يحيى حقى .



يحيى حقي ناقدًا

بقلم الدكتور: **ناجي نجيب**

لانجد مقالا ما ليحيى حقي نقد فيه كاتبا أو كتابا من أجل العامية ، وإن حذر أحيانا من مخاطر العامية ، ولكننا لانعرف ناقدا أو أديبا آخر قد هجا أدباء الفصحى التقليدية (مثل محمد سعيد العريان ، عزيز أباظه ...) وأدباء المراهقة اللفظية مثل (إحسان عبد القدوس) كما فعل يحيى حقي . ولا نكاد نعثر على مقال نقدى كتبه إلا وقد تعرض فيه لقضية الأسلوب واللغة .

ويصف **محمد مندور** يحيى حقى بأنه العربى الوحيد الذى قصر نقده عامدا متعمدا على **علم الأسلوب الجمالى** في اللغة ، ويصفه بأنه ناقد "ذواقة" "يحرص على التوقف عند الجزئيات بدلا من الاحاطة بالكليات "

وقد وضع بمحاولاته النقدية « الأسس العامة لعلم الأسلوب فى العربية على أساس من حساسية جمالية ولغوية باللغة الرهافة »

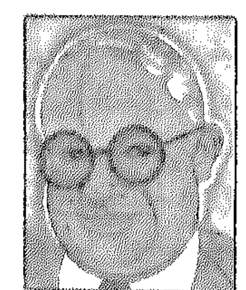
وأيا كان الأمر فالنقد عند يحيى حقي جماليات ومسالك بعينها . فمهما أشتد فى نقده ، فهو حريص أن يعرفك أنه يتحدث عن « صديق » عزيز أو « مؤلف » نبيل أو « أستاذ » كبير ، بل قد يقول لك إن حديثه « لو علمت مدح وليس بقدح » وأحيانا ما يخلط المدح بالقدح حتى يكاد أن يخلط الأمر ، على الأقل على السطح .

وقد يعتذر لك بادىء ذى بدء بأن ما يبديه من رأي ينقصه البرهان ويصدر عن الشعور وحده ولا عليك إن رفضته .

الأناقة بلا خير ولا شر

الحديث عن عزيز أباظة ومسرحياته « شهريار » (١٩٥٥) ، ويبدأ يحيى حقي مقاله بتقريظ عظيم للشعر والشعراء ، لاتكاد تتبين منه أولا إن كان من باب المديح أم من باب التنكيت والتبكيت ، وقد ترجح أنه بين بين ، ولكنك لاتلبس أن تدرك مضمون هذا النقد يقول حقي :

" وخليق بالأمة اليوم ، إذا كمل لأحد أبنائها معدن الشعر وسماته ، ورأته يخلص لفنه ولاءه ، ويستمد منه وحده فرحه وكبرياءه أن تعض عليه بالنواجز وترمقه بعين الأم الرءوم ، وتحتفي به ، وتجدد معه من المواثيق ما كان بين القبيلة



يحيى حقي ناقداً

وشاعرها .. لأنه وحده هو الذى يدلها على نفسها وجذورها وأزهارها ، فالشعر ينبعث من صميم كيان الأمة ، لأنه لغة رمزية ... مصادر السخرية فى هذه الفقرة عديدة :

● فالناقد يفترض أننا مازلنا فى مجتمع القبيلة وشاعر القبيلة ،

● ويستعير صورا لفظية حسية من مجالات غريبة على السياق تقلب المقصود الى نقيضه مثل : " العض بالنواجذ ، والأم الرءوم التي ترمق طفلها " ..

● ويحرف صيغ التعبير المألوفة عن طريق التوكيد والازدواج مما يكسبها بعدا كاريكاتوريا ساخرا مثل : " يخلص لفنه ولاءه ، ويستمد منه وحده فرحه وكبرياءه " .

عزيز أباظة كما يحدثنا يحيى حقي ـ شاعر مسرحي مجرب سمته " الأناقة الروحية " فهو شاعر " قد عرك الدهر وذاق حلوه ومره ، وتساوى فهمه في الخير والشر ، وانحدرت هذه العناصر كلها الى نفس هادئة ... ، وتبلورت فى فلسفة مضمونها الصبر والتسامح والغفران والوثوق فى رحمة الله .. " ومن ثم لن تجد عنده " وخز الابر أو سخرية لذاعة أو ثورة جامحة أو غضبا يفقده الرشد والحلم " .

وهكذا تتكشف « الأناقة الروحية » بأنها أناقة بلا حياة ولا انفعال ولا معنى .. أناقة ليست من هذه الدنيا ، وإنما أناقة عليا تسوى بين الخير والشر . وإذا تذكرنا أن حياة المسرح هي الصراع والحدث الدرامي فأى مصيبة أن نمدح كاتبا أو شاعرا مسرحيا بهذه المواهب .

يمضى يحيى حقي على هذاالنحو لايحيد ، وكأنه يقف في وجل ورهبة في محراب هذا « الشاعر الكبير » . فبعد الأناقة الروحية « يصف عزيز أباظة « بالأناقة اللفظية » فهو مؤلف قد تعمد إقصاء الألفاظ المألوفة كلما وجد بديلا عنها ألفاظا لاتزال كاللآلى مكنونة فى أصدافها . فأصبح فى أيدينا قاموس عزيز أباظة ومن فعل فعله لايسعده شيء أكثر من أن تشيع بين الناس ألفاظه الجديدة ، وأرشح فى مقدمتها (همسات) بدلا من (شائعات) .. ولكن الأسلوب كائن حي كما يستدرك يحيى حقي في أسى ، أهم مقوماته دفؤء وجريان الدم فيه والأناقة لاتنبعث من قلب ملتهب بل من دماغ بارد . ولن تجد أصحاء يتأنقون فى كل مأكلهم . لاشك أن تعبير « دماغ بارد » تعبير صاعق ولكن الناقد لايلصقه بالشاعر الكبير وإنما بالأناقة على أن الجملة الأخيرة من الفقرة السابقة هى بيت القصيد :

« ولن تجد أصحاء يتأنقون فى كل مأكلهم» فماذا يقصد بهذه المقولة ؟ إنه يترك لك مهمة التفكير والتخيل ، وحين تفكر ستعى الى أى مدى قد ذهب حقي في تعميق مغزى هذه الأناقة التى هي براء من الخير والشر . إنها إذن شيء مرضى أو غير سوى بشكل أو آخر . وحين نقرأ بعضا من كتابات عزيز أباظة فى الشعر والمسرح الشعرى ودعوته الى الجهاد

الأكبر ضد الشعر والشعراء الجدد فى الخمسينات هؤلاء « المرضى الخبثاء » الذين يأتمرون « بلغة كتاب الله » كما يقول فمن الصعب أن نصف هذه الأناقة أو العصبية الأباظية بأنها مسألة عقيدية فحسب .

وأخيرا : ماهى قضية « شهريار » فى مسرحية عزيز أباظة ؟ لايتطرق يحيى حقي الى ذلك بكلمة خير أو شر . فقد قال مافيه الكفاية . وهو مايدركه قارىء المسرحية سريعا سيجد أن « شهريار » أباظة ضحية الوهم وسوء الظن ، لم تخنه امرأته الأولى ولم تغدر به ، كما تقص علينا « ألف ليلة وليلة » .. فقد كان العبد الذى ضبط معها خصيا كما تقول الآن المسرحية .. عقدة شهريار التى تدفعه أن يتزوج كل ليلة عذراء ويسلمها فى الصباح للجلاد مصدرها الوسواس الخناس وكبرياء الرجل المجروح وتجبر الملك الذى لايعرف الشورى (هكذا !).

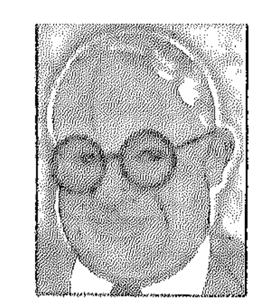
أما « شهريار » أباظة فهى مثال المرأة كما يتصورها المواطن العربى بخياله ولا يتصورها فى عالم الأحياء (الغريب أن عزيز أباظة يعبر عن ذلك التناقض عن غير قصد فى مسرحية « العباسة » (١٩٤٤.)

حيث يقول : «إن النساء وإن نبغن فإنما هن النساء » وبهذه المقولة العامية الشائعة يبرر أباظة انقلاب بطلته العباسة أخت الرشيد من امرأة أبيه شامخة راجحة العقل فى الفصل الأول الى امرأة ضعيفة بلا رشد أو عقل فى الفصل الثانى) أيا كان الأمر فشهر زاد أباظة هي الجمال والعقل والاعتداد بالنفس والتصميم والعزم والفداء والحب والعطف وتجنب المعاصى والمحارم . وهى تأبى أن تشفي شهريار من مرضة وما أصاب نفسه مهما كلفها ذلك . وبالفعل تقوده الى التوبة وبر التقوى والصلاح ، ونراه قبل ان يسدل الستار يعتزم الحج الى بيت الله . وفوق ذلك فالمسرحية مليئة بالأدعية والابتهالات . فسبحان منقذ شهريار الملك من الضلال

يقول أحد الدارسين لمسرحيات عزيز أباظة فى نهاية عرضه المفصل « لشهريار » : المادة هي المادة القديمة ، والأدوات والشخوص أوجدتها عهود سابقة« وإن شاعرنا مازال يعيش في مادة غيره» (عبد المحسن عاطف سلام ، « عن مسرحيات عزيز أباظة» الاسكندرية ١٩٦١ ،) وهو ماينتهى اليه يحيى حقى بلغته ووسائله الخاصة .

---

(١) يرى عزيز اباظة في محاضرة بعنوان « المسرح الشعرى القاها فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورة سنة ١٩٦٠/١٩٦١ ان الخروج على قواعد الشعر المتوارثة إنما منبعه « الحقد والعجز » ويتهم حركة الشعر الجديدة فى الخمسينات بأنها « دعوة اثيمة خبيثة تكمن وراءها مساندات ، ظاهرات نفوس سقيمة ، عطاش لهدم كل ما هو مأثور من تراث العصور وكل قيم من ذخائر الحضارات التى جذبها الزمن وأقلاها العتق . ومن ثم يدعو اعضاء المجلس الى مقاومة هذه الظواهر المريبة « التقدمية أو الشعوبية » ويقول : « من الحق عليكم ايها الخالدون ان تنفروا لدفع هذه الغاشية التى داهمتنا بأخرة لهذه الغاشية التى تأتمر بلغة كتاب الله ... »



يحيى حقي ناقدًا

وليحيى حقي مقال آخر نشره عام ١٩٤٤ في « الثقافة » وعرض فيه لمسرحية عزيز أباظة « العباسة » التى نال بها صاحبها لقب الباشوية ، لانتصاره فيها لهارون الرشيد ضد البرامكة ، كما يتقول البعض .

يوضح هذا المقال النقدي الساخر المسافة التى ظلت تفصل يحيى حقى عن مفاهيم النخبة ومشاعر التعالى التي كانت تسيطر على كبار الكتاب وعمداء البيان في تلك الحقبة . أليست تلك القذائف الساخرة فى وجه مقاييس ذلك العصر وأناقته الشكلية من أروع علامات اليقظة والاستقلالية : وقد يفسر لنا هذا بعض الشيء لماذا ظل يحيى حقي طويلا مغمورا بعيدا عن الأضواء .

المرمر فى ذل الأسر

سعيد العريان (١٩٠٥ ـ ١٩٦٤) من عشاق البيان وشرف الديباجة ، تخرج فى دار العلوم عام ١٩٣٠ ، وعمل بالتدريس ، ولازم فترة طويلة مصطفى صادق الرافعي كمعجب ومريد ، وترجم له ووضع مجموعة من القصص التاريخية أشهرها « على باب زويلة » « ١٩٤٧ » .

يعلق يحيى حقي فى إحدى مقالاته على قصة العريان « بنت قسطنطين » (١٩٤٨) وأخوات لها ، ويعتذر في البداية لأنه سيقول رأيه فى قصة صديق غير طامح أن يقنع القارىء بما يرى ، ثم يشيد بمآثر الكاتب ، فيمدحه بأنه « نعم المدافع عن تراثنا وأمجادنا » ، وقصصه جديرة أن تهذب نفوس التلاميذ وتقوم ألسنتهم .

وأخيرا وليس آخرا يتطرق الى أسلوب العريان ، وهذا هو بيت القصيد ، فيراه مفخرة لماض ، ولكنه شيء ذليل مستعار أن تلبسه ، فهو يتحدث ويفكر بلغة غيره .

ويقول حقى ما يقول عن العريان من خلال التشبيه والتصوير الحسى :

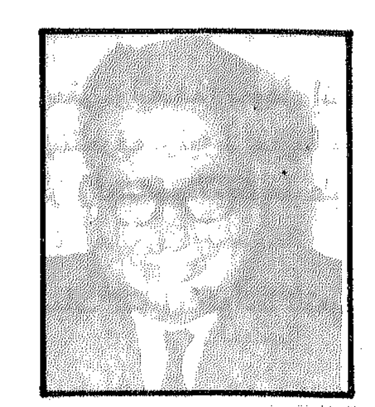
« فللعريان أسلوب كالمرمر ناصع ثقيل مصقول تنزلق عليه الفاظ بعضها فرادى ، وبعضها جملة فى خيط واحد ، وكلها رغم حشمتها وأدبها وكمالها مضاعة فى ذل الأسر والسخرة .

ولا أدرى لماذا تذكرنى ألفاظ العريان بصفى يتيمات الملاجىء أمام جنائز غيز المسلمين مؤتزرات بغلالات بيض مضى على آخر غسل لها زمن غير قليل . »

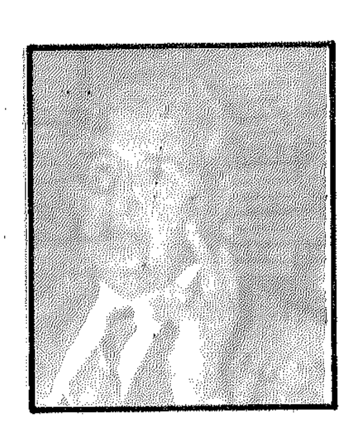
فهل رأيت نقدا لاذعا أروع من هذا لأساليب اللغة المتقادمة ، وكأنها كائنات قد استذلت وضربت عليها المسكنة ، وأصبحت من مهامها أن تزين الجنائز !

وآفة هذه الأساليب المجيدة المتقادمة ـ كما يقول حقى ـ أنها تسير على نسق واحد أو تيرة واحدة لاتميز بين حال وحال ، ومز جديد يتحدث حقي من خلال التشبيه :

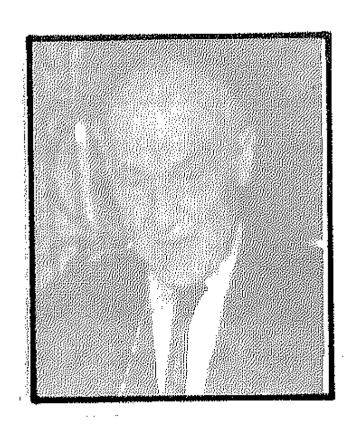
« أما أسلوب العريان فمن عجينة



سعيد العريان



إحسان عبد القدوس



عـزيز أبــاظـة

واحدة فى الحزن والفرح ، في الوصف والحوار ، فى الغزل والحرب ، أسلوب بليغ جزل ولكنه كالماء الصافى لا لون له »

يشخص يحيى حقى بهذه الصور داء اللغة المتقادمة ، فهى لاتسمى لنا مدركات ولاتجسم مرئيات . هى لغة فصيحة ولكنها ليست بليغة ، لغة بلا أبعاد ، أشبه بكائن قد فقد ظله أو تضاءلت حواسه وقدراته الادراكية . وتستمد هذه اللغة تأثيرها من التراكم والتتابع اللفظى ، ومن الاحتفال بالماضى ، فهى بهذا المعنى فى فراغ أو هى ـ بتعبير حقى ـ فى « ظل الأسر » .

أسلوب العريان فى قصصه التاريخية هو نتاج ثقافة لغوية فحسب ، أما المضمون فهو بسيط ومتداول ، بل ونستطيع أن نصفه بأنه عامي ، وغايته أن يطري المشاعر والمعانى التى ترتبط بالتاريخ الاسلامى . وأخيرا : كيف يستطيع النشء فى هذا العصر أن يتذوق هذه اللغة ؟ كيف يستطيع الاحساس بوجوده وكيف يستطيع أن يكون ذاتيته من خلال هذه اللغة ؟

بالونات المراقص الملونة

كتب إحسان عبد القدوس وأغلفته وعناوينه أشبه بعلامة شهرة أو ماركة جودة : « صانع الحب » ، « أنا حرة » « فى بيتنا رجل » ، « لا أنام » ، « لا ... ليس جسدى » ، « بئر الحرمان » ، « الوسادة الخالية » ،« زوجات ضائعات » .....

وقراء إحسان على الأغلب من الفتيان والفتيات في سن التفتح العاطفى من أبناء الأسرة المتوسطة الموسرة والراقية ، على أن المراهقة العاطفية تحت ظروف المجتمع العربى قد تصاحب المرء إلى آخر العمر...

واحسان فى جميع أعماله التى ينتجها بانتظام هو فى الحقيقة قصة واحدة من هممات الحب والجنس والحياة « المودرن » في اطار من مفاهيم الأسر الراقية .

ولكن ما حيلته وقراؤه يدمنون عادة هذه المشاعر والقيم الجديدة والتعبيرات اللزجة المألوفة في « أفلام ميلودراما





يحيى حقى ناقدًا

الأسر العصرية » على الطريقة المصرية التى أصبحت الآن من مؤسسات الوجدان العربى . وقراؤه يقرءون من أجل الاستعادة والطرب ومشاعر الخدر كما يفعل نجوم الطرب واحسان عبد القدوس كاتب محترف ومضمون قد ملك ناصية الصنعة وموهبة توليف القصص على نهج لايحيد ، بحيث تحس أنه لايبذل من جهد فى وضع رواياته أكثر من الجهد الذى يبذله القارىء في استيعابها ، وهو كجميع زملائه من كتاب « الادب الشائع » لايعول على مقولات النقاد وكفاه تأييد القراء .

فماذا يقول يحيى حقى عن عبد القدوس و « وسادته الخالية » ؟
بادىء ذى بدء ينصبه حقى كاهنا أكبر للحب :« لو أقيم عندنا معبد للحب لكان الاستاذ إحسان عبد القدوس ـ رغم شبابه ـ خليقا بأن يكون كاهنه الاكبر ، اليه يصعد بريد القلوب ، فيلقى عليه نظرة فهم وأشفاق ...»

ويكفيه أنه صادق ومجرب فيما يبدى من نصح وقول ، ولا على الخبير من حرج : « كاهن المعبد يعانى من جراء بريده وتجاربه هما ثقيلا ، اياك أن تحسبه سعيدا ، فالسعادة طير مفزع بطبعه » ألا يصرح لنا ساخرا أنه « يعتقد فى نفسه أنه مبعوث العناية الالهية لاسعاد البشر اصلاح حالهم.»

ويدعم يحيى حقى رأيه هذا ـ وهل أنت بحاجة الآن لأن تعرف رأيه ـ مبينا ما لاحسان من مآثر وفضائل لاينكرها عليه الا الأعداء :

الا يقصده شباب الجيل افواجا للتعبد فى معبده ؟
الم يبين الاستقصاء الشعبى الذى قامت به الجامعة الامريكية عام ١٩٥٢ أنه أحب الكتاب الى الجمهور ؟

بعد ذلك الاحتفال العظيم بالكاتب الكبير يتطرق حقي الى لغة إحسان وألفاظه وهنا ينتقل من الود القاتل الى الحديث المباشر : نعم إن شرط الصدق أن توضح الألفاظ عن وعي وتأمل فى موضعها وأن تؤدى معانيها ، ولكن ما لاحسان وذلك ، فاهتمامه « هو خلق الجو الذى يريده » و « ألفاظه تجول وتتصادم في فوضى لاضابط لها ، وتساق الى أمكنة ليست لها ، وعذره أن لها رنينا ونغمة »

ويمضى الناقد في تأمل هذه الباقات من التنهدات من قمة الرأس الى أخمص القدم والهمهمات التي يعقدها إحسان لصفحات طويلة على الورق ، وكالمألوف يختار لها تشبيها يناسب المقام .

« ألم يشعر القارىء بأن هذه القصص يكتبها أيضا مؤلفون في بلاد بره .... ؟

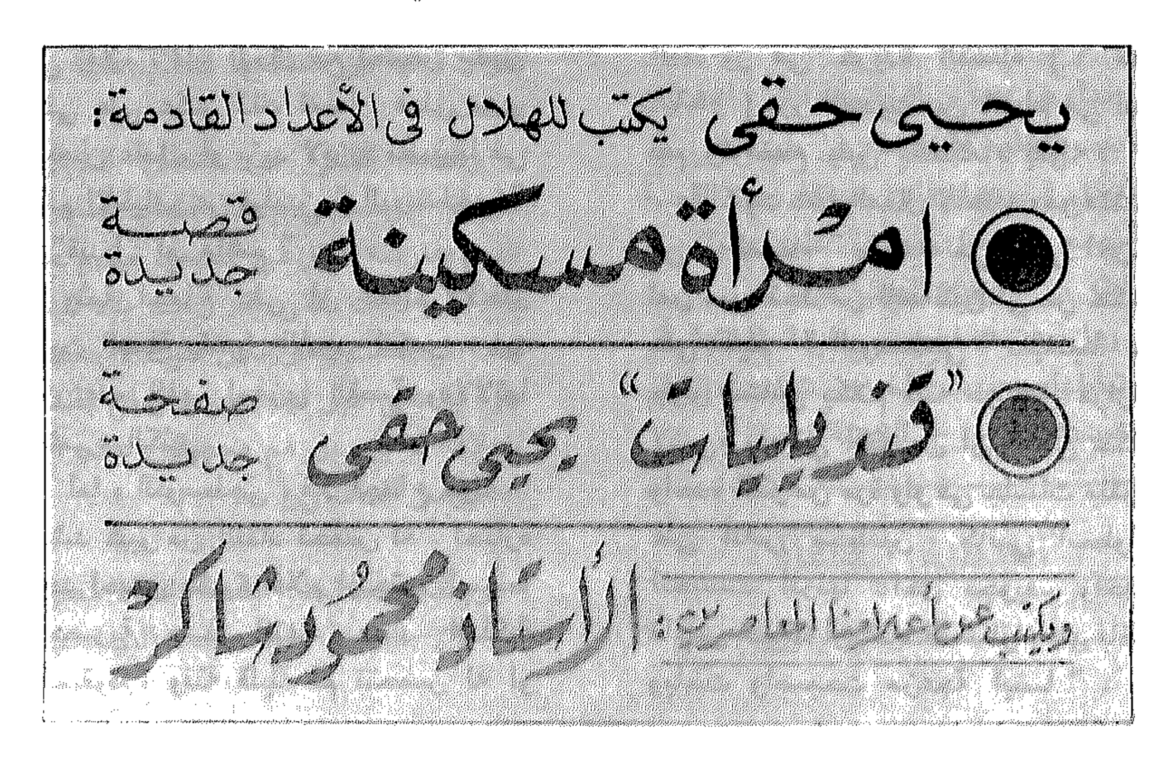
هذا هو الغرض والمطلوب لاأكثر ولا أقل ،لاعجب إذا كانت ألفاظه كبالونات المراقص الملونة تتواثب أمام عينيك ، فكيف تريد منها أن تستقر على الورق ؟ لذلك اذا تأملت من يقرأ ، قصص الأستاذ إحسان ... وجدت عينيه تلتهم السطور والصفحات ، وهي تقفز فوق الألفاظ ، لاتقف عندها ، ولا تتبينها ، لأن القارىء

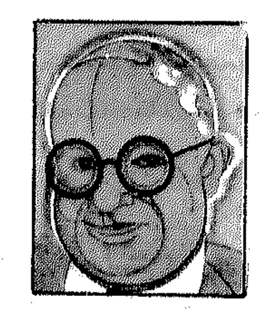
مسحور بالجو كله ، والويل له اذا كان فتى يافعا أو فتاة فى مقتبل الصبا . لان السحر يصبح نوعا من التخدير تضيع فيه الموعظة أو العبرة التي ساق المؤلف قصته من أجلها ، وهذا التخدير كبقية المكيفات ..

والأستاذ إحسان يقص علينا ـ كما يذهب حقي ـ بعضا من تجاربه فى أوربا ، وقد اعتدنا ذلك منذ غزوات شاعر « الجندول » على محمود طه ، وهذا التحول فى ميدان الغرام أيضا من الشرق الى الغرب من علامات الزمن (وسبحان مغير الأحوال) ... وفي النهاية يعود حقي الى حديث الود والتقدير فيقول للقارىء أن ما يأخذه على إحسان إنما هي بعض « التفصيلات الثانوية » فالاستاذ إحسان يهفو الى الخير والفضيلة ويحمل على البغاء والخطيئة . الا تسمعه يقول عن بعض الشبان « إنهم يحاولون أن يكونوا رجالا على حساب امرأة مسكينة تطعمهم بجسدها المتعب ويظلمونها بأجسادهم الفتية . ؟»

وكأن حقى يريد أن يقول لك أيضا :إنه يبيعك الفتنة والاغراء والخطيئة في ثوب الفضيلة .أو مغلفة فى ثيابها ،أو قل إنه يمتعك بالفتنة دون عواقب ،وهذا هو سر الشيوع وذيوع الصيت ولكن هذا موضوع آخر يخرجنا عن إطار الحديث .

إحسان ـ ولا ينكر ذلك الا مكابر ـ من أساتذة فن القصة فى مصر ، كمايقول الناقد ، وهو كاتب ناجح لايعنيه التحديد والدقة فى التعبير ، ولا أظنه يطمع في أن تعد قصصه من الأعمال الأدبية التى يكتب لها البقاء ونقف في نهاية هذا التنكيت والتبكيت حائرين : أنصدق أن إحسانا يشارك الناقد هذا الرأى ؟ الأرجح أن الأستاذ القصاص وقد أصاب كل هذا الشيوع والنجاح يعتبر نفسه اليوم من الخالديـــن .





البوسطجي

صراع الخاتمة

بين قصة يحيى حقي وفيلم حسين كمال

بقلم : مصطفى درويش

يحيى حقى مهضوم الحق فى السينما ، فى حين أن أية قصة كبرت ام صغرت « لنجيب محفوظ » أو « احسان عبد القدوس » او « اسماعيل ولى الدين » ما ان يكتب لها ان تنشر ، الا ويكون تجار السينما متربصين لها بالشراء والتحويل الى أفلام ، فان الحال مع قصص يحيى حقى على عكس ذلك تماما ، فعلى مدى أربعين عاما ، أو يزيد لايزيد نصيبها فى عالم الأطياف عن فيلمين " البوسطجى " و "قنديل أم هاشم " .

وثمة اجماع على أن الفيلم الأخير منبت الصلة بقنديل الأديب الكبير .. فيه من عدم الفهم لمغزى القصة ودلالاتها الشىء الكثير .

أما « البوسطجى » فلا اجماع حوله .. حشد كبير من النقاد تحمس له . اختاره احد احسن عشرة افلام انتجتها السينما المصرية منذ انتهاء عهد الملكية بالسقوط ، وفئة قليلة لم تتحمس له او حماسها له كان من النوع الفاتر المشوب بكثير من الشك .

وكان صاحب القصة المستوحى منها الفيلم من المتشككين .. كان « يحيى حقى » من الفئة القليلة .. كيف ؟

فى مقاله الاسبوعى " مع الناس " المنشور فى جريدة المساء (٦ مايو ١٩٦٨) برر الحديث عن الفيلم فى أدب جم وتواضع يليق بالحكماء بقوله :

" كتبت هذا المقال لأقطعه وهو منشور فى " المساء " وأضعه فى جيبى أخرجه لمن سيستجد من السائلين لى عن حكمى على فيلم " البوسطجى " ليغنينا عن جرى لسانى بكلام قلته من قبل مرارا ، لاشىء يتعبنى أكثر من أن أحكى حكاية واحدة أكثر من مرة ولو فى جلسات متفرقة على أناس مختلفين ، كأننى اسطوانة انحبست ابرتها داخل تجويف واحد ، فأحس حينئذ أن هذه الاسطوانة قد باظت وباخت وأصبحت مزعجة أيضا " .



خليل وجميلة فى لحظات الحب التى سبقت المأساة

الغضب .. لماذا ؟

وقريبا من نهاية الحديث .. وبعد أن أفصح عن شدة الفرح والاعجاب بالمخرج "حسين كمال " ـ انتهز الفرصة فتوجه اليه بثلاث نصائح أسماها كلمات لعل أهمها أن يغير خاتمة الفيلم ان استطاع الى ذلك سبيلا .

فما هى هذه الخاتمة التى أغضبت الأديب الحليم فأخرجته عن طوره الى حد التدخل فى عمل فنى مستقل عن القصة والنصح بأدخال تعديل عليه يغير من نهايته ... ماوجه العيب فيها .

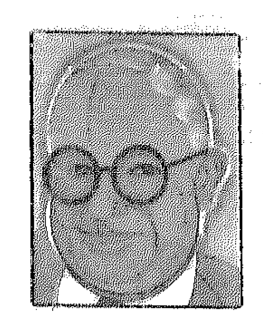
وهل هى مغضوب عليها لذاتها أم لارتباطها بعيوب أخرى شابت الفيلم فابتعدت عن روح القصة ؟

القنطرة الصماء

فى حديثه المشار اليه يقول " حقى " بحق عن درّته " البوسطجى " التى كتبها باسطنبول سنة ١٩٣٣ انه قد انعقد فيها خطان أراد القدر أن يتشابكا ، الخط الأول منقول بصدق نقلا فوتوغرافيا عن الواقع ، وهو مصرع "جميلة " على يد أبيها ، تلك الخاطئة التى كان قد حضر من قبل تشريح جثتها وقرأ بعينيه الخطابات الواردة لها من صاحبها الغائب عنها رغم محنتها .

والخط الثانى من محض الخيال ، مأساة البوسطجى ـ هذا الشاب القاهرى الذى يفترسه الملل فى الصعيد فيقدم على فتح الخطابات التى تمر تحت يده ليجد قدمه قد علقت بشوك من حيث لايحتسب مارا به على غير ارادة منه ، يدفع بأناس لاعلاقة له بهم بل هم مجهولون عنده الى مصيرهم المأساوى .

ويمضى صاحب القصة الدرّة معترفا أنه كان بالنسبة لخط مأساة البوسطجى



البوسطجى صراع الخاتمة

" متأثرا بقصة الأبلة " لدستويفسكى ، هذا المحايد الذى لاعليه ولا له يقلب حياة كل مجتمع يخالطه ، ينبش مجرد ظهوره بين أفراد المجتمع كل مايخفونه من نوازع وعواطف فيكون هو القنطرة الصماء التى يعبرون عليها الى مصيرهم .

خماسية البوسطجى

وعلى كل فمما يلاحظ على القصة أن وقائعها قد اختزلت على وجه أضفى عليها ميزة التركيز الشديد ، وأن ايقاعها بفضل اقتصاد فى الألفاظ مذهل له جرس موسيقى .

ومن هنا اختيار شكل التكوين لها فى خمس أقاصيص أو بمعنى أصح حركات تحت عناوين (١) بلاغ ورا بلاغ (٢) عباس أصله وفصله (٣) جميلة وبنت ناس (٤)فرحة ماتمت (٥) سقطة البوسطجى .

وأهم مافى القصة انما يدور فى أرواح الشخصيات وبالذات جميلة " الخاطئة " وخليل " الحبيب " وعباس " البوسطجى " .

وعلى هذا وكما يقول الدكتور " على الراعى " فى كتابه " دراسات فى الرواية المصرية " لايجد صاحب القصة أن ثمة الزاما عليه برسم شخصياته من الخارج ، ومن ثم يقصر اهتمامه على محاولة التعمق فى أرواحها وعقولها (ص ١٨٤)

وليس من شك أن الدين من جوانب الحياة الروحية لهذه الشخصيات بل لعله أهمها .

اختلاف الملة

ومن هنا ابراز أن " جميلة " أرثوذكسية يزهو ابوها بزيارات القسيس له ، ويأخذ أسرته كلها للكنيسة حيث يجلس هو تحت ، وتجلس امرأته وبنته الصغيرة " جميلة " فى الشرفة محجبة بالشيش .

وأن "خليل " بروتستنتى فى مدارس الأمريكان من تلك الأقلية القليلة التى توصل بفضلها المبشر البروتستانتى الغريب الى الاختلاط ببقية الأقباط ، وفى يده أمنية يلوّح بها ويغرى " فى أسيوط مدرسة للعيالْ وللبنات مجانية "

وأن " عباس " مسلم من أسرة أفرا ها موظفون صغار ، كلهم يؤكدون أنهم من سلالة عربية ، وبعضهم يضيف أنهم من السادات ، رغم ان سلسلة النسب الشريف التى يحفظونها تنتهى عند جدهم الثالث .

وهذا الجانب الهام من الحياة الروحية للأبطال الثلاثة لم تجر الاشارة اليه فى نسيج القصة عبثا .

فبسبب المبشر البروتستانتى ومدرسته بفكرها المستورد التقت "جميلة " بأول شاب تراه عن قرب "خليل " الذى تعمد الانفراد بها ، أمسك يدها ثم لمس ثديها وقبلها ، ونسيا نفسيهما فى احدى هذه

الفورات واجتبى منهما الشباب جزيته .
وبسبب اختلاف ملّة الحبيبين كان القسيس بمثابة ماء بارد يصب بلا رحمة على نار عجلة العروسين فقد وضع لزواجهما شروطا شكلية تستلزم وقتا مما أدى الى تأجيل بل قل التعطيل نهائيا لعقد القران .

الاحتضار الطويل

وهكذا ونتيجة حيلة شكلية غير متوقعة وجدت "جميلة " نفسها أمام مشكلة ليست فى الحياة مثلها .. هى عقدة كلها اصطدام ونزاع وخيوطها من ديانة وتقاليد ووهم ..
وأخذ الجنين فى بطنها ينمو يوما بعد يوم كعقرب الساعة لاترى العين حركته .

ومع نموه بدأ الاحتضار الطويل ، أنات تسمع فى رسائل الاستنجاد الى الحبيب ، تتقطع وتتباعد آخرها انة من كلمتين " خليل .. الحقنى "
من بعدها نسمع الموت لانراه فى صوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق اشعارا به .. يكاد ينطق "فقد يعبّر النحاس فى بعض الأحيان عن منتهى حزن الانسان " .

الشفافية والسوقية

بهذه الكلمات الاسرة المّشحونة بالألم والمشاركة اختتمت القصة .. بفضلها نعرف أن شمس حياة "جميلة " قد غابت فى وهدة الموت الى الأبد .

اذن القصة قد عـرضت لاختفاء "جميلة " بلغة الرمز والاشارة .. بلغة صاحبها التى تتسم بالسمو والتكليق ..

والمؤلم أن الفيلم لم يحترم غلالة الشفافية هذه التى أحاطت بالخاتمة ، واصطنع خاتمة أخرى مباشرة غليظة لاأجد مناصا من وصفها بالسوقية .
فجميلة فى الفيلم كما يصنعهـا السيناريو المنشور تهبط هاربة من نافذة .غرفتها المطلة على الحديقة الخلفية ، أبوها ينتبه الى صوت ارتطام جسمها بالأرض ، كالمجنونة تجرى فى شوارع قرية كوم النحل وهى تنادى " خليل .. الحقنى " .
وفجأة يظهر المعلم ، يستوقف ابنته هاجما عليها ، تصرخ صرخة مروعة بينما يغمد سكينة فى قلبها .
يحيط الفلاحون الذين أتوا مهرولين من بعيد على الصرخة بالمعلم وابنته القتيلة على صدره .
المعلم يحمل جميلة والفلاحون من حوله متجمهـرون فى صمت وكأنهم يشكلون جنازة .

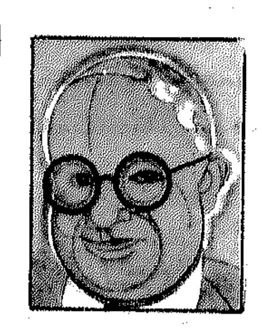
لقطة للقتيلة مع صوت الأم الصارخ فى لوعة " جميلة .. ضناى " ثم تتقدم الأم مندفعة مشعثة وهى تصرخ مولولة وتهيل التراب على رأسها « جميلة ... بنتى ضناىَ » .

الاختلاف والحيرة

هذا البون الشاسع بين الخاتمتين ماسببه ؟



البوسطجى صراع الخاتمة



قد لاأكون بعيدا عن الصواب اذا ماأرجعت هذا المسخ غير المستحب لخاتمة " جميلة " أو " البوسطجى " الاسم المختار لمأساتها .. أرجعته الى تجريد الشخصيات من أحد جوانبها الروحية الهامة جدا .. الدين .

فالمشاهد لايعرف أن " جميلة " أورثوذكسية ، وأن خليل من القلة القليلة البروتستانتية .

وكذلك الحال بالنسبة للشخصيات التى على صلة قرابة بهما فهى جميعا وبلا استثناء مجهولة الدين بلا أسماء .

ومن ثم فان اختتام الفيلم كما القصة بصوت جرس ال[illegible] صغيرة يدق اشعارا بالموت أصبح ـ والحالة هذه . من قبيل المحال الذى لامحل له .

بل انه حتى بفرض أن المستحيل قد تحقق فحلّت خاتمة القصة محل خاتمة الفيلم استجابة لرغبة مبدع البوسطجى لما تلقى المشاهد المتعجب من دقات الجرس الرسالة .. ان جميلة ماتت مقتولة ، وتظلّ فى حيرة مابعدها حيرة لايجد معها لتلك الدقات تفسيرا .

مسوخ ام ضحايا ؟!

واذا كان الحال كذلك فهل كان غائبا عن صاحب القصة ان تغيير الخاتمة من قبيل المستحيل ؟

بالطبع لا .. وأغلب الظن أنه بطلبه اعداد خاتمة أخرى للفيلم انما أراد أن يعبر عن ضيقه بما أدخل على شخصيات القصة من تغييرات تحوّلت بها الى مسوخ كاريكاتورية .

فمن المعروف عنه أنه .. وكما وصفه دكتور نعيم عطية فى مؤلفه " يحيى حقى وعالمه القصصى " ذو عقلية تتأنى فى بناء الشخصيات وصقل الحوار وانتقاء التفاصيل ، وأنه ولئن كان فى أدبه مهموما بالحياة الكريهة المرعبة فى الريف وبخاصة فى الصعيد الجوانى . الا أنه عطوف على الشخصيات الريفية التى يرسمها بريشته الساحرة ، يكتب عنها بمودة لأنها عنده ضحية بيئة يتشوه فيها الانسان ، يموت على مهل عفنا .

وهو لايشذ عن هذه القاعدة الانسانية فى وصفه لأبى " جميلة " وأمها ، فهما ليسا أشلاء ميتة ، ليسا فى حالة خمول روحى .

فالأب المعلم سلامة لايكاد يفترق فى مظهره ، فى أخلاقه وعاداته عن المسلمين ، اللبس واحد ، والعمامة فوق رأسة عليها المقدار ذاته من التراب ، يحفظ كل الصلوات نغما وكلاما عن ظهر قلب .. الحب الأبوى وحده هو الذى زحزحه عن تعصبه ، جعله يسلم جميلة الى المدرسة البروتستانتية ولم تبلغ العاشرة ، وقلبه يفيض بالأمل انها فى يوم ما تكون معلمة .

وعندما أتمت جميلة السنة النهائية



عباس الشاب القادم من القاهرة والذى يتسلى بفتح الخطابات

ودعى لحفلة توزيع الشهادات ، جاء الى المدرسة فى أحسن ثيابه ..

بل وعندما جاءه خليل طالبا يد "جميلة " قبل بالحاج زوجته أن يعقد الاكليل حتى قبل دفع المهر .

اذن وحسب هذا الوصف هو ليس بالوحش الكاسر الجامد .

التشويه .. كيف ؟

اما الفيلم فقد ذهب فى رسم شخصيته مذهبا آخر ، جعل منه رجلا شاذا كريها ، يطارد مريم الخادمة داخل برج الحمام ، يحتضنها ، يعريها ، يسلبها اعز ماتملك .

رجل أحمق عنيد يرفض زواج ابنته من خليل لالسبب سوى أن جميلة زارت أخته فى النخيلة .

وجعل من زوجته ـ وهى فى القصة سيدة عاقلة فاضلة ـ جعل منها امراة غيورا ، يحركها الغيظ والغضب والرغبة فى الانتقام من الخادمة ، يدفعها الى التخلص منها بالوشاية بها الى خالها وأخيها اللذين يصطحبانها الى أجلها المحتوم .

وأغلب الظن أن هذا التشويه لشخصيات البوسطجى هو الذى حدا "بيحيى حقى " فى حديثه المشار اليه الى توجيه النصح الى حسين كمال بأن لايبالغ فى تصديق اعجاب بعض الأجانب المقيمين عندنا بفيلمه " فانهم مأخوذون أول الامر بالجانب الفولكلورى ، فاذا مانفذوا منه الى ماتحته كان لهم رأى آخر "

وكم كان أديبنا الكبير بعيد النظر كم كان حكمه على الفيلم صائبا ، فالآن لا أحد من النقاد الأجانب يبدى اعجابا بفيلم شوه " البوسطجى " .



نساء يحيى حقى

الصعيدية .. البحراوية .. والغجرية

بقلم : الدكتور نعيم عطية

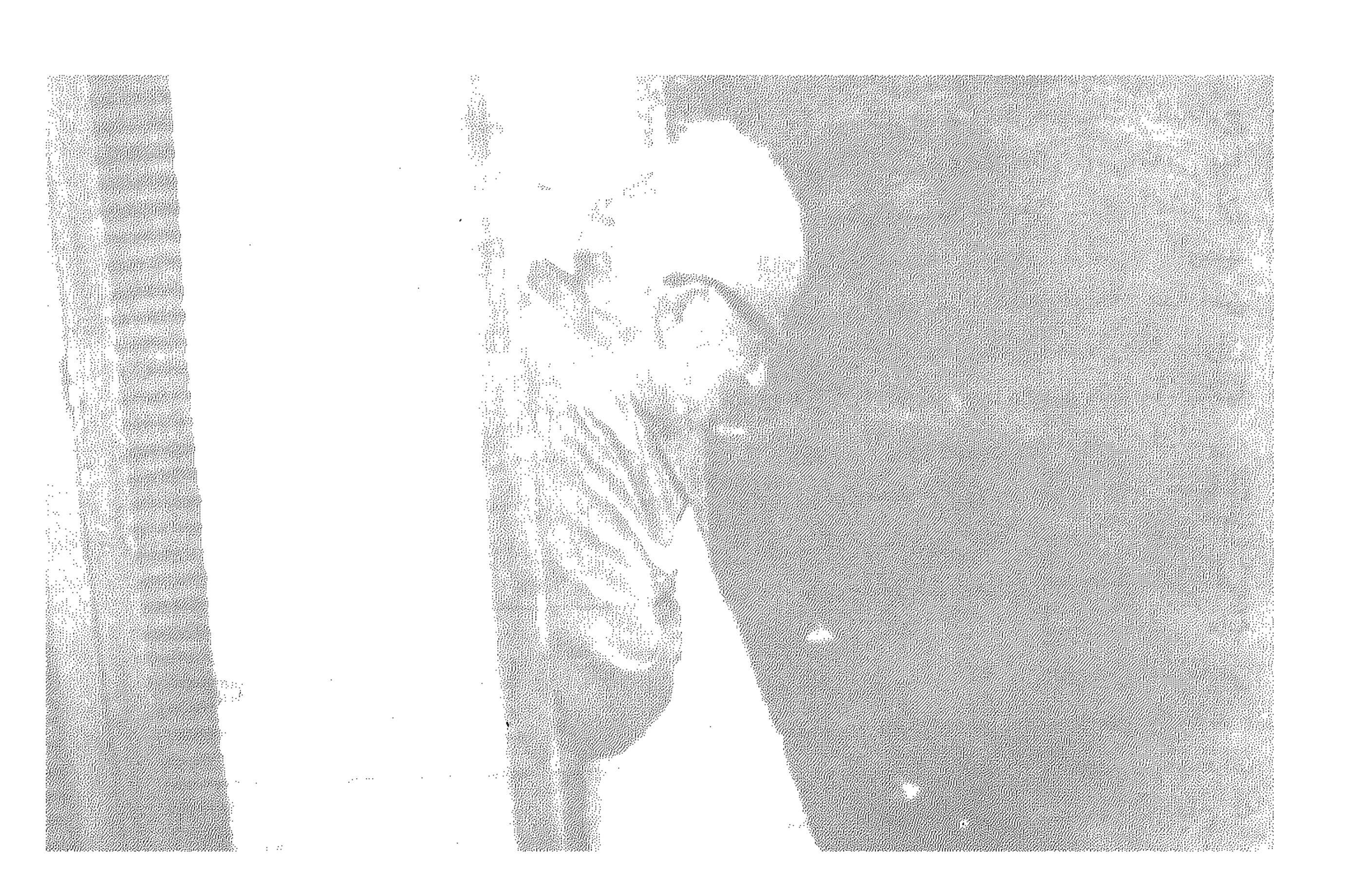
فى هذا المقال يقدم الدكتور نعيم عطية المرأة فى أعمال يحيى حقى ، ويستعرض مخلوقات يحيى حقى الجميلة ، ويلج الى عالمه النسائى ، ويدرسه من الداخل

فى السابع من شهر يناير فى كل عام يحتفل اصدقاء الأديب الكبير يحيى حقى ومـ[illegible] ـعيد ميلاده .

وقد تميز يحيى حقى المولود عام ١٩٠٥ بعطائه القصصى .. وتلعب النساء فى قصصه ادوارا ايجابية كثيرة ، بل أن اغلب النساء اللاتى يذكرهن أصلب عودا وأشد بأسا من الرجال . ومارى فى قصته الطويلة « قنديل أم هاشم » امرأة من هذا الصنف . فقد كان تأثيرها على شخصية الدكتور اسماعيل حاسما . واذا كان قد تركها خلفه وعاد الى مصر فقد ظلت كامنة وراء الكثير من أفعاله زمنا طويلا .

فى قصة « الديك الرومى » (عنتر وجولييت ص ٧٢ وما بعدها) نجد ارادة الزوج خاضعة لسيطرة زوجته . هى الآمرة الناهية . مصروف البيت فى يدها ، وليس له الا ان ينفذ طلباتها ، دون اعتداد بنفاد الجهد والمال لايتسنى للزوج ان يشم نفسه ابدا ، هو على الدوام « كالمكروش تطارده يد قاسية بكرباج جلابى عمال على بطال » زوجة جاهلة غبية تكهرب ارادة زوج يتأرجح بين الطيبة وبين حب بيته .

بعد السهر والكتب والدروس الخصوصية نجح ابنه عادل ، وكان نجاحه بمقبول ليس الا . ولكن ذلك لم يمنع الأم من ان تتذكر النذر الذى ندرته ليلة نصف شعبان ديك رومى لم يذق منه الفقراء شيئا . ظلت الزوجة على المنضدة تعزم على أخيها وتحلف على اختها وتزغط ابنها .



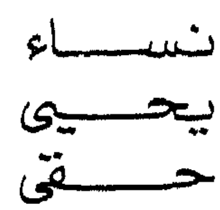
نساء يحيى حقى اصلب عوداً من الرجال

وعلى الأكل وامام الضيوف تضع الزوج المتخاذل امام الأمر الواقع . حتى تزويج عادل لادخل لأحد فيه سواها . قالت وهى تضحك : « فرحة عادل ماتمش الا اذا شفنا له واحدة بنت حلال نشبكها له من دلوقت عبال ربنا ميسهله ويتوظف ، ومش ح نروح بعيد ، سنية بنت ابلة عزيزة لسه بعته لى صورتها من الاسكندرية ، حلوة وأمورة .. »

لم يجد الولد عملا بعد والأم قررت ان تشبك له . والأب لاحول له ولاقوة مثل الديك الرومى « نتفوا ريشه ، ونسلوا لحمه ، وقضقضوا عظامه » .

ويروع يحيى حقى تسلط النساء .. وفى لوحات أربعة جمعها تحت عنوان « سيداتى انساتى » بكتابة « فكرة فابتسامة » (١٩٦١) يرسم لنا شخصيات نسائية اصيب بداء التسلط . وهى لاتمارسه على الازواج فحسب ، بل على كل مستضعف فى الارض كسير . وبدلا من أن يلقى هؤلاء من المرأة رحمة وعطفا وحنانا يجبر الخاطر ويطيب الجراح ، يصيبهم منها الاهانة . وسوء المعاملة . وتمنى الخادم الصغير فى لوحة « لدغ أقسى من الصفع » أن تصفعه مخدومته بكفها ولاتذله وتهدم كرامته بكلام اقسى من لدغ العقرب . ويصف يحيى حقى احدى النساء فى لوحاته بأنها « مدفعية ثقيلة » ويطفح كيله مرة أخرى فيقول « حلال فيه الاعدام » . ويخلص من رسم بطلاته هذه الى الاعتراف بأن تقززه





مما رآه من حال المرأة جعل معبد الشعر مغلقا فى وجهه بالضبة والمفتاح . وهذا ـ على حد قوله ـ سبب بلواه .

الصعيدية . الغجرية البحـــراويـــة

وتسنح الفرصة عند الوصول إلى مشهد اللقاء الجسدى فى كل من « الفراش الشاغر » و « أبو فـودة » و « قصة فى النماذج » هى « الصعيدية » فى القصة الأولى ، « والبحراوية » فى القصة الثانية ، و « الغجرية » فى القصة الثالثة .

كانت « الصعيدية » بالنسبة للفتى ابن الأكابر تحديا ، بينما كانت « البحراوية » بالنسبة لجاسر حاجة فسيولوچية ، وكانت « الغجرية » بالنسبة لعليوى مصادفة قدرية ومعرفة طلبة وميلاد شخصية جديدة هى شخصية الغجرى التى حلت محل شخصية القروى .

وهكذا نلتقى فى قصص يحيى حقى بالجنس كتحد . والجنس كحاجة والجنس كمعرفة . ولكن الذى يجمع بين النسوة الثلاثة ان كلا منهن أوردت الرجل الذى التقت به مورد التهلكة ، بشكل أو بآخر .

وليس للمرأة فى كل من هذه النماذج الثلاثة أى مسحة من تلك التى تغنى بها شاعر مثل اندريه بريتون الذى اعتبر أن المرأة بالنسبة للرجل الشىء الوحيد الغالى والمقدس الذى جلبه معه من الفردوس البعيد حين طرد منه ، وان ما اضاعته « حواء » تعيده بنت من بناتها ايزيس لأوزيريس ، بياتريس لدانتى ، وأوريليا لجيراردى نرفال . وقد تتساءل عن السبب فى هذا الفارق ، فنجد أن بريتون يعتبر ان الجنس ليس كل شىء فى الحب ، وأن جسد المرأة ليس غاية نهائية ، بينما ان كلا من الرجال الثلاثة فى قصص يحيى حقى قد انبهر بالجسد ، ففى « قصة فى سجن » نجد أن انجذاب عليوى للغجرية كان بسبب ما فاح له منها ، رائحة غريبة عن أنفه . خليط من عرق وقذارة ، وعطر فيه قرنفل وشند ، وكانت نرجس البحراوية » فى « أبو فوده » « نتايه » ، اكثر فهما لطرق الاغواء لرجل من فتيات البلد ، اما « الصعيدية » فى « الفراش الشاغر » فلئن كانت تلبس الملس ولاتكشف عن وجهها الا بمقدار ، فقد تعلق فؤاد الفتى « بكعبها الوردى » و « شعرها المليد » الذى رأى مقدما مقدار سحره اذا غسلته وتهدلت ضفائر مبتله على جبينها وخديها « وقد عبرت القصة عن منتهى الحسية المتؤججة فى كيان الفتى ، عندما أعلنت عن توقه الى أن يعتصر ضفائر تلك المرأة بأصابعه وشفتيه ويجد لسانه فى طعم ورائحة الصابون الزفر . ولعل هذا الوحش الشبقى المسيطر على العلاقة بين الرجل والمرأة فى قصص يحيى حقى هو سر التعاسة المخيمة على مصائر الرجال ،

فليس ثمة نسمة صفاء تهب فى سماواتهم .

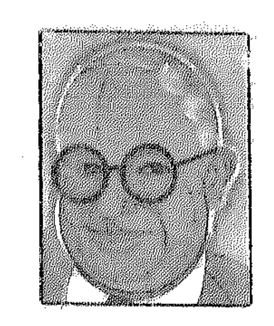
زوجة صاحب الحان والعرجاء :

ان سامى فى « ازازة ريحة » يكاد يؤمن بأن « كل مغامرات المرأة غريزة ، وليست نتيجة تفكير وتدبر » (أم العواجز ـ ص ١٥٤) ولكن قد يتساءل القارىء عما اذا كانت صورة الحب فى قصص يحيى حقى على الدوام بهذه الخشونة والقتامة ، بهذه الضراوة التدميرية التى بدت بها فى « الفراش الشاغر » و « أبو فودة » و « قصة فى سجن » ؟ واذا كان هذا هو التيار الغالب على تصور يحيى حقى للحب لكن القارىء يمكنه ان يلتقى ايضا بصور مختلفة عن ذلك ، وبالأخص عندما يجرى الحب فى المدينة . فالحب فى قصة « كنا ثلاثة أيتام » جعل عينى الفتى تتفتحان على جمال فيما يحيط به لم ينتبه اليه من قبل ، واضاء قلبه ففهم من الشعر ما كان يتلوه تلاوة جوفاء وغاص الى ماوراء الكلمات والظواهر من معان ، وعقد بينه وبين الوجود أواصر من المودة والأخوة . ومفاد ذلك أن الحب يمكن ان يثرى الوجدان ، ويرقق المشاعر ، ويرفع من مستوى الانسان . وفرق شديد بين هذه النبرة وبين النبرة التى كتبت بها صور الحب المدمر .

ومن اجمل نساء يحيى حقى زوجة صاحب الحان فى « صح النوم » فهى مثال طيب للزوجة الودود فبعد ان ينصرف الرواد يقفل صاحب الحان أبوابه .. ويطفىء الأنوار وهو يفتح بابا صغيرا ، من ورائه سلم يؤدى الى مسكنه فى الطابق الأعلى ، فيجد السلم مضاء ، فيصعده على مهل ، متعمدا ان تحدث اقدامه ضجة خفيفة لينبه زوجته انه قادم . وماهى بحاجة الى هذا التنبيه فسيجدها كما وجدها كل ليلة فى الردهة تنتظره ، قد اعدت له الطشت والابريق وملابس نوم نظيفة ، ومع ذلك يجد صاحبنا لذة كبيرة فى أن تحدث أقدامه هذه الضجة ، لأنه يراها مبدأ حديث الليل بينهما . وترضى نفسه اذا شعرت أنه هو الذى طلبها



يحيى حقى فى الأحياء الشعبية التى عبر عنها .



نساء يحيى حقى

فجاءت له ، كما تنادى قطتك الأليفة . ولكن أى حديث ؟ انها امرأة نحيفة بقدر ماهو بدين . لاتتكلم كثيرا ، وقد لاترد على الجملة أو الجملتين الا بكلمة أو كلمتين ، ولكن نغمة كلامها القليل تنزل على قلبه بردا وسلاما ، ففيها تدليل وزجر ، وحث على الجد وترحيب مستتر بالهزل ، ورضى بالواقع ، وأمل فى قادم أفضل وغفران لماض ، فيها الأمر والطاعة ، والأغراء والصد ، والطهر والنزوة معا . تظهر له التجلد على مشاق الحياة ، حتى اذا احست ان اعزازه لها قد يصبح اعجابا خالصا أو أعترافا بالجميل ، أبدت له من الضعف والتعب شيئا قليلا لاينوء بحمله ، فاذا رأته يحنو عليها انكرت من جديد ضعفها وتعبها . كل هذا متضمن فى نغمة كلامها القليل المتقطع ، من يقول ان الكلام منبعث من أوتار الحنجرة كاذب وان كان له سند من العلم . ان هذه الأوتار موطنها القلب ذاته . هى إمرأة فاتنة لاتترك فرضها . تكره التعرى حتى لزوجها ، فان لها حياء الناقة الأنوف ، فاذا بهذا الرجل البدين يقف بين يديها موقف الطفل الصغير . ولاتزال به حتى تدفعه الى الفراش وتتضاءل بين ذراعيه وهى التى تضمه الأم لابنها . لم يرزقهما الله بولد . فلا عجب ان كان نداؤه لها : يا أماه طلع النهار هبطت الى الحان فكنسته ومسحته ورتبت من جديد موائده ، وأعدت نتف الطعام الذى سيجده رواد الحان شهيا لذيذا . ثم اذا سمعت وقع أقدام زوجها حين يستيقظ من نومه مع الضهر ، صعدت اليه وغابت فى محرابها ، (صح النوم ـ ص ١٦ ومابعدها .

لم يتحدث يحيى حقى عن السعادة الزوجية فى قصصه مثلما تحدث فى هذه الفقرة . وانك لتشعر فى عباراته هذه مبلغ تقديره للمرأة التى تضىء بتواضعها وتفانيها وحياة زوجها . وشتان بين زوجة صاحب الحان ونساء مثل نرجس فى « أبو فودة » أو الغجرية فى « قصة فى سجن » أو حتى الصعيدية فى « الفراش الشاغر »

ويرسم لنا يحيى حقى صورة رقيقة لامرأة أخرى « هى من بنات العاصمة ، نشأت فى أسرة معيلة رقيقة الحال ، وعاشت فى كنف قريب لها غنى تبناها تخفيفا من فاقة اسرتها وأملا فى ان يجد فى قربها وحنانها ماينسيه ألم الحرمان من أحد زينتى الحياة ، زينة البنين . اختارها من بين أخوتها من أجل عاهتها التى اصيبت بها فى طفولتها ، فرق لها قلبه وعطف عليها . وأدخلها المدارس الراقية .. ومرنت على شغل الابرة والحياكة وترتيب أثاث البيت بذوق جميل ، فهى الآن على فقرها انظف نساء القرية مسكنا وملبسا . ثيابها الرخيصة تنسجم عليها وتستريح لها العين .. وكان المتوقع أن يوصى لها قريبها الغنى بوصية أو يوقف عليها جل ماله . ولكن .. كان الموت أسرع منه فقضى نحبه على حين غره ، وطردها اقرباؤه الأبعدون ، فخرجت صفر اليدين وعادت الى أهلها وقد أصبحوا اكثر عيالا وأشد فاقة » .

كان يسكن بجوار اهل الفتاة شاب يطلب العلم فى مدرسة الفنون والصنايع .

وتم اللقاء الأول بينهما بعد أيام قليلة من ارتدادها الى دار أسرتها . ثم لم يمض اسبوع حتى عقد عليها وأرجأ زفافها اليه حتى ينال شهادته ويتوظف . وقال البعض انها تزوجته لأنها كانت فى تلك الفترة من حياتها وبعد الضربة القاصمة التى أصابتها يائسة ، مبلبلة الذهن ، لاتأمل أن يرضى بعاهتها ، بعد فقرها شاب من الوسط الذى طردت منه ، ولأنها كانت وهى المثقفة المدللة تضيق ذرعا باكتظاظ منزل اسرتها القذر بالعيال تغوط وتبول وتبكى وتصرخ طول الليل والنهار ، فطلبت النجاة على أية صورة ، واستجابت لأول طلب ، ولو بدأت من أسفل السلم مع زوج فى منصب صغير اذا كان ينتظر لبسه الرقى فى مستقبل الايام فكان زواجها نوعا من المخاطرة انْ لم يكن من الانتحار .

وقيل عن الشاب انه لم يكن يطمع فى ان يجد له زوجة مثلها ، متعلمة مهذبة ، وان الفقيرة بعد غنى هى نعم العروس اذا حسنت اخلاقها . وانه حين رآها تفوقه علما وثقافة وفهما ظن انه فاز بصيد ثمين .

وقال بعض نساء القرية ان الفتى سحرها وزين لها مستقبله وخلب لبها بوعود كثيرة لم تلبث الا أن تبددت هباء ، والنساء هن ضحايا الرجال أبد الدهر ، وقالت شانئاتها : ثم ماذا ؟ عرجاء تزوجت من عاطل ، قد وقع النعل على الحافر .

ويقول يحيى حقى على لسان راوى « صح النوم » : معاذ الله ، هما نعم الزوجين المتحابين ، ليست السعادة فى المال أو الجاه ، بل فى توافق روحين ، واستطيع أن أشهد ان زواجهما ـ من قبل عشرين سنة ـ لم يكن انتحارا أو قائما على الكذب أو الخداع والا لمادام الى اليوم ، وأنما هوالحب ـ وماذا أفعل اذا كانت القلوب قد فقدت اليوم ايمانها بالحب وبهائه والحياة مع ذلك لاتخلو منه » .

يؤمن يحيى حقى اذن بالحب ، وبأنه رباط يمكن أن يجمع بين انسانين . كما يؤكد ان السعادة ليست فى المال أو الجاه بل فى توافق روحين . ان عاهات اليد ـ مهما أوغلت ـ هفوات أحداث عابثة ، لاتخدش الروح ، وعلى الرغم من أن العرجاء بموت ولى نعمتها دون ان يترك لها من ثروته شيئا . سقطت فجأة ودون ذنب جنته من شاهق . فتحولت من الاعزاز بين السعداء الى الضياع وسط المهزومين إلا أنها لم تتحطم بل كانت كالعطر المبذول يصفى على النار فيستخلص جوهره الكريم . وقفت الفتاة على ساقها العرجاء وسارت فى حياتها بخطى راسخة . وقعت نظرتها على جارها الشاب فشعرت بروحه الصافية وجسمه الجميل . ووقعت نظرته على جارته فاحس معدنها المصقول ، وانها ان شاءها فهى عصا خيزرانة تنثنى ، شاءها فهى عكاز من حديد . وآمن الاثنان انهما اذا تقاسما الحياة كملت لهما . تعلم انه ريفى فقير ، ويدرك هو أن قسمتها فى الحياة عرجاء . ورضيا بالحياة كما هى . (صح النوم ـ ص ٤٦ وما بعدها) .

النحاس وحزن الانسان

كما ان حديث يحيى حقى عن « جميلة » فى « البوسطجى » من الحالات التى يعالج فيها نموذجه النسائى بمودة وعطف . وهو يضع موضع الاعتبار المحنة التى اختارها لها القدر من وسط آلاف الفتيات ، فيحدث عنها حديث اشفاق



نساء يحيى حقى

ورثاء . انها تدفع حياتها ثمنا لبضع لحظات ساذجة من السعادة قضتها فى « النخيلة » مع الشاب خليل شقيق صديقتها فى المدرسة الداخلية بأسيوط « مريم » (أختها وحبيبها طول العمر) سافر هو بعد ذلك بوقت قصير ليعمل مدرسا بالقاهرة ثم الاسكندرية وقد تواعدا الزواج . ورجعت هى الى بيت ابيها فى « كوم النحل » تنتظر عودة فارسها .

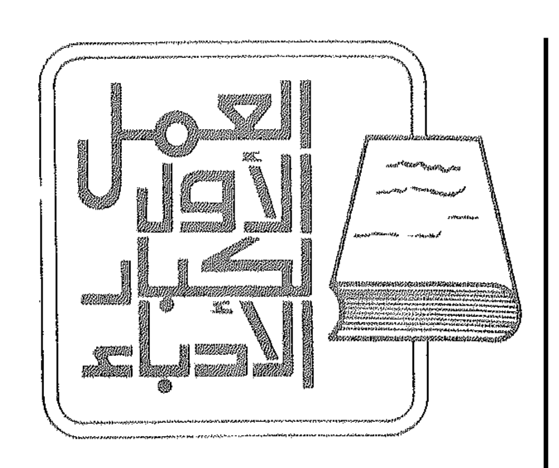
يتابعها المؤلف وهى تستغيث فتلقى صرخاتها آذانا صماء بينما الموت يزحف اليها ، فالجنين فى بطنها يكبر . وخليل لايعرف عنه شيئا أول الأمر ، ثم عندما يعرف يقابل الأمر باستخفاف شديد وتلهيه مشاغله وانصرافه الى اهتمامه بنفسه ومستقبله . وسوف يكشف أبوها أمر الجنين غير الشرعى الذى يتحرك فى بطنها ، وعندئذ سيغسل بدمها عاره .

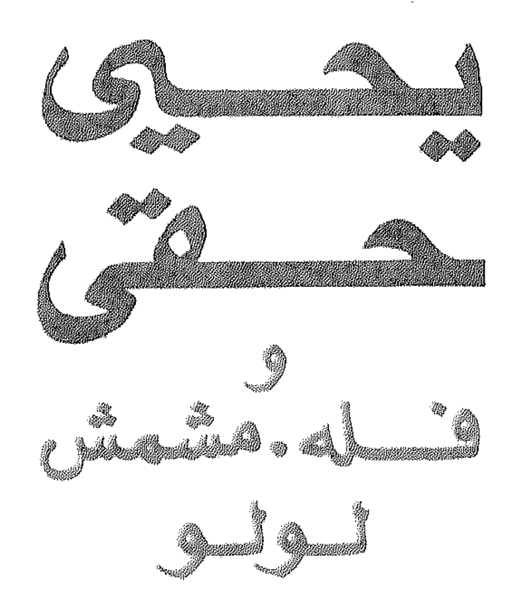
« مسكينة .. تقول له لماذا لم يأت ؟ هل نسى ما أخبرته به .. أم لم يفهم ؟ لعله فى فسحة يضحك ويتسلى بينْ أصدقائه . يطارحهم النكات . فهل فكر فيها ؟ جاوزت شهرها السادس ، وأصبح منظرها مفضوحا . منذ أيام وهى تدعى المرض حتى لايراها أبوها . جاء القسيس وبارك وصلى .. وجه أمها مسود كسيف ، لعله هو الذى ينم عليها . لايزال فى الأمر مخرج . لو جاء .. وعقد عليها واخذها معه . بعيدا بعيدا عن هذا الأب وهذا المنزل . لتعش طول العمر خادمة تمسح حذاءه ، ليضربها كل يوم ، ليعطها عيشا حافا كالكلاب » وتتلقى جميله خطاب خليل » يقول : ولكن لاتخافى المسألة ملحوقة . استفهمت من ناس قالوا على أدوية كثيرة ووصفات . أخبرينى أبعت لك بدوا ينفعك . وهذا فقط حتى تأتى أجازة الصيف وأحضر لك . ويـأتى تعليق البوسطجى على خطاب خليل « شفتش بواخه أكثر من كده ؟ » .

انها تستغيث . تصرخ من قاع بئر سحيق . لأأحد بقادر أن يطولها أو يدلى حبلا للنجاة . من أبيها الصارم ترتعد . « لو يجى خليل ولو يوم واحد ، كل شىء ينتهى . فين هو ؟ تبوس رجليه . يعمل فيها معروف « . واثقة فيه .. لايفارقها اعتقادها أن كربها الى فرج . فماذا جنت هى فى حياتها ؟ لاتذكر أنها صلت بقلب بارد ، أو أذنبت فى حق الشاب . يارب .. لماذا يختارها القدر ليذيقها المر ؟

عرف الأب بالأمر . مضت ليال لم يغمض فيها جفن ، تنصت لوقع الأقدام ، وتظن الظنون ، على أى شكل ستلقى حتفها ؟ أيختار حبلا أم سكينا ، مخدة مبللة أم سما نقيعا ؟ ونسيت جميلة خليلا وصمته وكذبه وخيانته ، واقتصر اهتمامها على حياتها . لو تستطيع أن تهرب من الدار لنجت . ولكن أين السبيل وهى محبوسة ؟ آخر خطاباتها كلمتان فحسب « خليل ، الحقنى » .

ويفرغ يحيى حقى كل شجنه فى العبارة الختامية للقصة « ... صوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق اشعارا بموت . يكاد ينطق ، فقد يعبر النحاس فى بعض الأحيان عن منتهى حزن الانسان وألمه (ص ٨٢) .

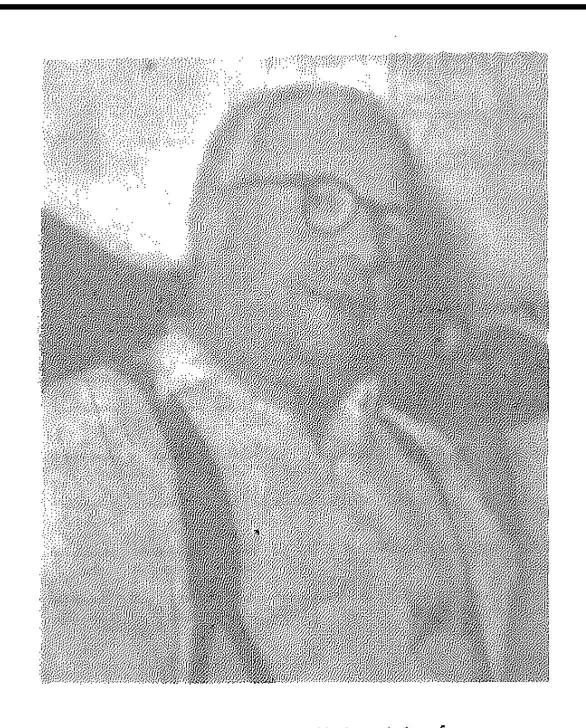




محمد الشاذلى

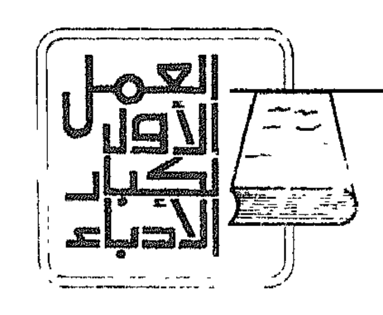
« العمل الأول » هو المحاولة الأولى للفنان من أجل اختراق الحاجز بين مايريد ومايستطيع والذى يتوقف عنده الكثيرون .

ويبقى « العمل الأول » علامة مميزة على الطريق فهو دقات قلب الكاتب الأولى التى قد تكون متميزة .



يبدو أن كاتبنا الكبير يحيى حقى ـ ٨٠ سنة ـ قد سقطت من ذاكرته أول قصة قصيرة منشورة له ... فقد سألته عن قصته الأولى التى نشرتها له الصحف ، فأكد لى أنها « قهوة ديمترى » المنشورة فى جريدة السياسة اليومية فى عددها الصادر فى ٢٢/١٢/١٩٢٦ ... ووجدنا أن هناك خمس قصص قصيرة نشرها كاتبنا الكبير قبل « قهوة ديمترى » وهى « فلـه ـ مشمش ـ لولـو » و « المـوت والتكفير » و « السخرية أو الزجل ذو الوجه الأسود » و « مجمد بك يزور عزبته » و « حياة لص » ثم « قهوة ديمترى » ..

وعلـى هــذا تكـون قصــة « فله ـ مشمش ـ لولو » هى أول قصة قصيرة منشورة للكاتب الكبير يحيى حقى فى صحيفة الفجر القاهرية الصادرة فى ١٥ / ٧ / ١٩٢٦ ـ العدد ٧٥ ـ تحت عنوان قصص مصرية .



تبدأ القصة بمقدمة طويلة نسبياً يصور فيها يحيى حقى الشخصية الرئيسية فى القصة « سرنديل هانم » بدقة متناهية وبشكل مبالغ فيه . ولكنها توضح نزوعه المبكر نحو « التصوير » فيحيى حقى يكتب المشهد كما يراه ويجعلنا نلمسه كما لمسه في لغة فنية منتقاة بعناية بالغة .

وفى القصص التى تلت « فله . مشمش . لولو » تزداد البراعة التصويرية عند حقى ، فهو يكتب صورة للواقع داخل إطار مطرز من النقد والتهكم والفكاهة والسخرية مع استخدام أقصى امكانيات اللغة فى التصوير أو فى الرسم بالكلمات . وهكذا كانت بدايات القصة القصيرة فى مصر والتى ليحيى حقى دور بارز فيها كرائد وفنان .

والحادثة فى قصة « فله . مشمش . لولو » بسيطة وفكاهية ، ولكن دلالاتها أعمق بكثير . فيحيى حقى لم يكتب هذه القصة ليسلى الناس أو يروح عنهم . ولكن من خلال القطة « فله » وصاحبتها التركية ، والقط « مشمش » وصاحبه المصرى ابن البلد ، والكلب « لولو » لصاحبه الرومى ، نطل على زاوية هامة فى حياة مصر فى مطلع هذا القرن . وصحيح أن أدب يحيى حقى خال من أية « أيديولوجية . سياسية » ، ولكن وصفه لهذه الحيوانات الأليفة ولأصحابها لايخلو من هاجس إجتماعى ، فهو يصف ويحلل عادات إجتماعية ويتناولها بأسلوبه الساخر بغية تغيرها أو تعديلها .

يقول يحيى حقى : على كل حال تستطيع أن تصف أغلب إنتاجى بأنه تأملى وصفى تحليلى ، ولذلك فعنصر الخيال فيه ضعيف والحادثة كذلك ليست بذات أهمية ...

والصورة القصصية التى يكتبها حقى هى نتاج إمتزاج المقال الأدبى مع القصة القصيرة الفنية . وهو الشكل الفنى السائد فى كتابات حقى (الجمع بين القصة والمقال) حتى أنه أطلق على الكثير من أعماله اسم « لوحة » وقال عنها انها شىء مترددبين الانتساب من قريب إلى المقال والانتساب من بعيد إلى القصة القصيرة وفيها وصف للحياة وطبائع البشر .

فيحيى حقى كان أقدر من استشعر المشهد المصرى واقتنصه بمهارة ودقة فى العديد من أعماله التالية .

وولادة حقى فى حى شعبى « السيدة زينب » أثرت فى اختياراته فكانت الأحياء الشعبية مسرحاً للكثير من قصصه وأثرت أيضاً فى لغته حيث يبرز حرصه الشديد

على الاستعانة بلغة « أهل البلد » وأمثالهم المتداولة والنكتة الجارية على ألسنتهم .

ثم تأتى النقلة الهامة فى حياته ، وهى عمله بعد تخرجه من كلية الحقوق معاونا للادارة ولمدة سنتين فى مدينة منفلوط بمحافظة أسيوط فعرف الريف المصرى « الصعيد » عن كتب وصور حياة الموظفين فيه بصدق مذهل ونظرة ثاقبة وتفهم عميق وتعاطف .

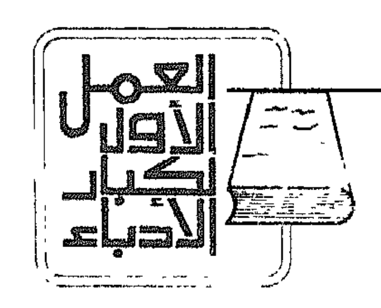
ولايفلت قارىء يحيى حقى من التعاطف مع ابطاله الذين ينتقيهم من الظل ويرسيهم كموضوع حقيقى . ابطاله هم « ناس الظل » الذين تراجعوا عن الاضواء سواء أكان هذا التراجع بارادة المقادير أو بتصميم ذاتى منهم . وهم الكومبارس الذين لايكتمل المشهد بدونهم . هؤلاء هم شغل حقى الشاغل لأنهم الصناع الحقيقيون للحياة فى حركتها الهادرة . وينشغل حقى فى تصوير حنين ابطاله أو اناس الظل الى الاندغام فى الكتلة البشرية الكبيرة . فالواحد منهم مثل النحلة تموت اذا انفردت حتى وسط النعيم . وبرغم هذا الحنين العارم نجد أن لكل منهم شخصيته المتميزة وملامحه المنفردة ومن هنا نجد أن اعمال يحيى حقى فى الحقيقة معرض انماط بشرية لاينفد . جياش الحركة والتنوع . ملىء بالاصوات المتميزة والطبائع المتنوعة ..

وحقى كاتب قصة يتمتع برؤية فنية خاصة . وينبغى قراءته لمعرفة اسباب تفرده الدائم ..

فُلّه .. مشمش .. لولو

— ١ —

المنزل نمرة (٩) فى شارع ... مكون من ثلاثة ادوار تقيم فى الدور الاول (الست سرنديل هانم) وهى امرأة تركية عجوز ، قصيرة القامة ، قوية الصوت ، تحصل على رزقها من مرتب بسيط تستولى عليه أول كل شهر من وزارة الأوقاف .
ويوم اول الشهر هو اليوم الوحيد الذى تخرج سرنديل هانم بصفة رسمية فهى تستعد له منذ الصباح فتجهز مظلتها ونظارتها وتنظف حذاءها ثم تنتظر حتى تدق التاسعة ساعتها الصغيرة الموضوعة فى غرفة الاستقبال وعندها بالضبط تخرج من دارها وتسير على مهل حتى وزارة الاوقاف . فاذا عادت مرت على البقال وبائع اللحم والخضر فتعطى كلا منهم



فله .. مشمش .. لولو

استجرارها طول الشهر ثم ترجع لمنزلها تنتظر بائع الخبز - وهو لا يأتى الا فى صباح اليوم التالى - والدلالة أما هذه فلا تتأخر عن ظهر يوم أول الشهر دقيقة حتى تقبض دينها وتملأ بطنها من خوان الست سرنديل هانم !

فاذا سددت سرنديل هانم جميع ماعليها من الديون تنهدت تنهيدة طويلة كأنها تزيح عن صدرها حملا ثقيلا . ثم تقبل يدها ظهراً لبطن وتقول فى لهجة تركية : (الحمد لله الحمد لله)

***

وسرنديل هانم مشهورة عند معارفها من مستحقى الوقف وبين جيرانها بشغفها بالنظافة فى ملبسها ومسكنها ومأكلها شغفا زائداً . وقد بلغ تطرفها فى ذلك أنها غسلت اللحم بالصابون قبل طبخه فانتشر هذا الخبر حتى أصبح لايأتى ذكر سرنديل هانم فى حديث ما دون أن تردف صاحبته برواية هذه المعجزة .

ولم لم تكون سرنديل هانم نظيفة فى كل شىء . وهى تعيش منفردة وحيدة لاأطفال لها يحتاجون للخدمة والتربية ولا عائلة كبيرة تضايقها . ثم هى تحمل فوق ذلك فكرة سيئة عن الخدم . وتعتقد انها اذا رضيت واستأجرت خادمة (فلاحة) فأنها ستحمل معها من صنوف القذارة ماتضيق به سرنديل هانم ذرعا وينقلب الحال وتصبح هى التى تسعى وراء خادمتها تنظف ماتتركه وراءها لا أن الخادمة هى التى تسعى وراءها !

ثم هى لا يزورها احد ألا بين حين وآخر فتنبه عليهم ان ينظفوا احذيتهم بالباب جيدا قبل الدخول فهى - كما تقول عن نفسها - مقطوعة من شجرة أذ ليس لها أقارب مطلقا لانها جارية بيضاء فمن يعلم أين عائلتها . أين أبوها وأمها الآن .

لذلك فهى تجد من وقتها متسعاً للقيام بجميع خدمات المنزل بعناية كبيرة وتحرص على نظافته كأنها تعتبر النظافة أمرا مقدسا أو شرطا اساسيا للحياة .

أولم تكن سرنديل هانم رغم طيبتها محبوبة من جيرانها لان خلقها التركى الحاد جعلها تصطدم مع جيرانها لأوهى الأسباب فهى لاتستطيع أن تكتم تأففها اذا زارت احدى جاراتها ورأت الاثاث مبعثرا متسخا قذرا . أو شاهدت ولدا يتناول القلة ويشرب دون ان يستعين بالكوبة .

ولاتحاذر عند ذلك أن تشيح بوجهها وتتمتم بصوت مسموع : (فلاحين ، بيس مونده (أى قذرين)

وهل يقبل الاعور ان تقول له ياأعور .

لايقبل ذلك ولو انه يعلم أنك ـ وجميع الناس ـ ترى عينه المقفلة لذلك كره سرنديل هانم جيرانها لانها تعالت عليهم . وجعلت من نفسها جنسا أرقى من جنسهم واخذت تعتبر نفسها انها دليل ناطق حى لعدم صلاحية المصريين للحياة والمصريون ـ عفا الله عنهم ـ لايحبون من أحد أن يذكرهم بخطئهم لذلك انقطعت الصلة بينها وبين جيرانها فاصبحت لايزورها أحد ولا تزور هى بدورها أحداً وبرهنت بذلك على ان التركية والمصرية لاتأتلفان .

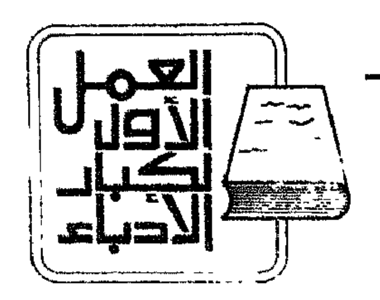
***

اذا أتى الليل تعشت سرنديل هانم بطعام خفيف كالجبنة الرومى أو الحلاوة الطحينية ثم تتلهى بعمل صغير حتى تأوى الى فراشها وتبتدىء فى قراءة سور القرآن بصوت خافت غير مسموع تنتهى من الآية بضعف وذل وانكسار لتعاود قراءة أول الآية الثانية بقوة ونشاط ثم تنتهى بقراءة آية الكرسى وسورة الاخلاص ثلاث مرات وهى تقرأ القرآن ليبعث لها نوما هادئا خاليا من الاحلام المزعجة ، فهى امرأة عجوز تعيش منفردة وتحس انها انفصلت عن العالم كله وأنه يناصبها العداء لاتجول فى صدرها عاطفة واحدة من العواطف التى يحس بها بقية الناس . ليس لها زوج تحبه ولا ولد ولا أهل . ولا تنتظر اذا مرضت ان يسأل عنها أحد ، أو يعودها مشفق لامصلحة له فكم تمرض سرنديل هانم وتشفى دون ان يعلم بذلك احد أما بقية الناس فلا يمرض حتى يجد من يخدمه . ومن يعطية الدواء . ومن يسأل عنه ثم اذا شفى أخذ يقص على من ينصت له قصة مرضه فيتوجع له ويتمنى له الصحة حتى هذا التوجع لا تعرفه سرنديل هانم وكم كانت تشتاق لشخص تبثه شكواها لا لشىء سوى ليتوجع لها .

هذا الشعور بالوحدة والانفراد يبعث فى سرنديل هانم الخوف ولاتزيل هذا الخوف سور القرآن بل هى تستيقظ بالليل وتبدو لها أشباح مزعجة فتعاود قراءة القرآن وتستعيذ بالله من الشيطان .

وقد رأينا انها لا تحب الخدم ولم توفق فى العثور على فتاة صغيرة تتبناها ولكنها أخيراً اعتزمت على حل وهو انها حصلت على قطة اليفة سمتها (فله) فشاركتها فى محبسها فلاتفارق الدار وتنام معها فى غرفة واحدة فاذا انصتت سرنديل هانم لموائها أو لنفسها وهو يتردد ونظرت بطنها يعلو ويهبط اطمأنت لان (نفسا) آخر يتردد معها فى المنزل ولانها أحست انها تعيش بجانب مخلوق حى ـ أن معها غيرها ـ أنها لاتعيش منفردة وحيدة .

وفله هذه بيضاء اللون من الصنف الرومى ذات ذيل قصير وشعر طويل ورأس



صغيرة مستديرة وعينين مستديرتين لونهما أزرق كلون السماء الصافية ترى فى عينيها كل الهدوء الذى لايعكره أى تفكير انما هى نظرة فاحصة غير فاهمة شيئاً .

تتوسد فله المقاعد وتنام معظم النهار وتسهر بالليل . وأصبحت عند سرنديل هانم (كاولاد الذوات) من حيث التنعم والنظافة وظهور نتائج التربية الصحيحة فهى لاتعرف باب البيت ولا تتخطاه مطلقا ، لأنها ليست كقطط الحوارى الذى لامأوى لهم ولامسكن . وقلما تدخل فى عراك مع قطة أخرى .

لذلك فهى قطة هادئة أليفة لاتعرف من العالم سوى سيدتها .

فنراها ـ اذا جلست سرنديل هانم ـ تأتى اليها وتضع رجليها الأماميتين على ركبتها وتمد بفمها الى فم سرنديل هانم ثم تمسح رأسها على ذقنها مرة وأخرى ، هل تبحث عن قبلة ! وهل تعرف القطط القبل أيضا فتمر سرنديل هانم بيدها على ظهرها مرة وأخرى وتكلمها برفق فتموء القطة وتعتمد على ركبتها وتظل تلعب بذيلها جذله فرحة .

فهمتها وفهمتها فلاتسكن احدهما الا الى الاخرى ولاتطيق سرنديل هانم رؤية قطة أخرى . ولايفلح زائر من زائرى سرنديل هانم ان يجعل فله تجلس على ركبتيه اذ تفر منه هاربة فى حياء واضطراب وهكذا تنتج التربية التركية مظهرا واحدا سواء فى الانسان أو فى القطط .

لم أر فى حياتى منظر حياة الانفراد والوحدة والانقطاع تتمثل فى أتم مظاهره الا عندما زرت ـ سرنديل هانم فى ليلة من ليالى الشتاء حيث ضمنى جو هادىء تشعر فيه بالركود والانحباس اذ وجدتها تتلهى بحياكة ثوب لها وقد وضعت نظارتها على طرف أنفها وبجانبها مصباح ضئيل وعلى قرب منها استقرت فله وهى مغمضة العينين وتهز ذيلها فتلعب أولادها حواليها وتموء فى هدوء هذا المواء الذى لاتفهم معناه وان ادركنا انه مظهر للطمأنينة : ولو أن سرنديل هانم تعتقد انها تقرأ القرآن وتسبح الله .

تستيقظ سرنديل هانم مبكرة فى الصباح فتملأ للقطط الجرة بالماء وتدخل مطبخها فترمى بالتراب القديم المكدس فوق (صينية) صغيرة الى صندوق الزبالة وتضع ترابا نظيفا بدله كل هذا و (فله) تتبعها بمواء فيه حنان وفيه استعطاف واستجداء وتتمسح بارجلها ثم تتبعها فى مشيتها وترفع بنظرها الى وجهها فتكلمها سرنديل هانم كأنها تكلم

امرأة عاقلة تماما وتشعر انها تفهمها وأنها بدورها تفهم ماذا تعنى فتقول بلهجة تركية (انتظرى على صبرك أصبرى اصبرى . مالك كده حاضر . يافله يافلتى . تعال يافله) وتنتقل من غرفة الى غرفة الى ان تضع أمامها قليلا من الفول المدمس وقد عجنت فيه شيئا من الخبز .

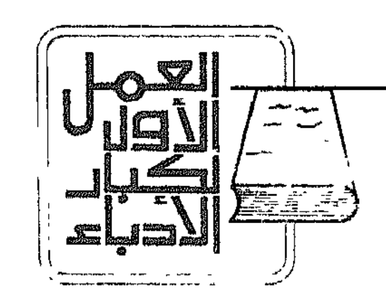
ـ ٢ ـ

يقيم فى الدور الثانى ابو السعود افندى مع عائلته المكونة من زوجة وبنتين وولد صغير ، وأبو السعود أفندى موظف بمحافظة القاهرة . لذلك تسمع سرنديل هانم صوت اقدامه البطيئة على السلم كل يوم حوالى الساعة السابعة ونصف فتنظر الى ساعتها وتقول سرا (أبو السعود أفندى ذاهب للديوان)

يترك ابو السعود أفندى عائلته بعد أن يعطى أبنه عزيز قرش تعريفة مصروف يده ويعطى لزوجته مصروف اليوم فتقوم بينهما مناقشة غير صغيرة فى ذلك الموضوع الأبدى الذى لاتنتهى المناقشة فيه . وهو : ماذا نطبخ اليوم ؟ أو تتردد فيه كلمات الملوخية والقرع والبصارة وأخيراً يثور أبو السعود أفندى لان الصنف الذى لايطيقه (وهو الكرات أبو شوشة) دائما تنصح به زوجته فاذا أشار بطبخ الملوخية أشمأزت هى بدورها بينما يطالب الابن بالكفتة ، فيرمى لهم بالنقود قائلا (اطبخوا اللى تطبخوه) ويسير متجها الى ديوانه وهو يجاهد لينسى كل هذه المضايقات فلا يفلح الا اذا ناوله الساعى فنجان قهوة الصباح .

ولايهمنا نحن مباشرة من أمر هذه العائلة سوى الابن الصغير عزيز فهو ولد مثال فساد التربية من كل وجوهها من حيث النظافة والصحة والتأدب . وهو مدلل من الجميع لانه الولد الوحيد بين بنتين لذلك لايستطيع أحد أن يزجره اذا عاد من الحارة متسخ الثياب مبللها وهل يستطيع أبوه أن يرفض اعطاءه مصروف يده ؟! مادام انه يلاقى عند أمه من (الدلع) الشىء الكثير فهو يجلس على ركبتيها فتحركه وقد مال برأسه الى كتفها وتقول له (ياجماله .! ياجماله .! عقبال ماشوفك عريس ياقادر !)

أما عزيز هذا فكان آخر شخص تسمح له سرنديل هانم بالدخول الى طابقها ذلك انه دخل عندها مرة فحاول أن يرى كل شىء ـ وتشبث فى الاوانى الصدفية التى تضعها سرنديل هانم فوق (البوريه) وجرى وراء القطط ومسكهن من بطنهن حتى خرجت سرنديل هانم مستغيثة بأمه وقفلت وراءه الباب بشدة ورفعت عينيها الى السماء ويديها الى حذاء كتفها تهزهما فى هزة عصبية !



ولعزيز قط اسمه (مشمش) وهو قط مدلل لايستطيع أحد أيذاءه اذا خطف قطعة لحم من المطبخ أو تسلل خفية الى قفص البيض فكسر عددا منه اذ يقف بجانبه عزيز يحميه فاذا تجاسر أحد على ضربه تعالى صريخا وأجتمع أفراد عائلته حوله يسألونه :(ما الذى اصابك) فاذا أجابهم (مشمش . مشمش) فهموا اغراضه واجتهدوا فى مراضاته بان يوهموه أنهم يضربون المعتدى ويمسحون على ظهر القط ويقولون له فى النهاية (معلهش) .

ولكن بقدر ماكانت (فله) نظيفة مدلله فان مشمش يمثل متشردى القطط فهو قط بلدى طويل الجسم والذيل ذو عينين باهتتين تضربان الى اللون الأصفر مملوءتين خبثاً ومكراً لم تجعل العواطف والفهم وقفا على الانسان وكيف تميز بين قط ربى فى الشوارع وقاسى انواع الايذاء والظلم وقطة الليفة عاشت طول عمرها بين جدران اربع . الاول يفهم كيف يتغلب على الثانية ويمثل الاول الخبيث الماكر والثانية السيدة الطيبة القلب الوديعة .

تراه ضامر البطن يمشى متمهلا كأنه شاعر بسلطانه وقوته فاذا دخل غرفة وقف على بابها وتلفت يمنة ويسرة متأملا ثم يعاود سيره .

هو قط قذر على خلاف عادة القطط . نتبين ذلك من اسوداد البقع البيضاء فيه وسط الشعر الاصفر (ومن هنا جاءت تسميته)

فلا يصبح الصبح حتى يخرج الى الشارع ويمر على دكاكين القصابين ويدخل بيوت الجيرّان واحدا واحداً ثم يخرج الى الشارع وكأنه انسان يتربص حتى اذا اقبل ميعاد الظهر اتجه الى داره ووقف على بابها ثم يموء بصوت فيه لهجة الأمر والوثوق من الدخول فتكون (الست) فى هذه الاثناء فى المطبخ . فتسمع صوت القط فتصرخ (يابهية يابهية افتحى الباب للقط مشمش) فتجيب أبنتها الصغرى (ياسلام يانينا مابقاش إلا القط نقوم له ونفتح له الباب)

- ٣ -

جَشع صاحب الدار وحده هو الذى اوجد الدور الثالث من السطوح فهو غرفة صغيرة بداخلها غرفة أصغر منها . ولم يبق من السطوح بعد ذلك الا مسافة قليلة يتناوب عليها الجيران فى نشر غسيلهم .

تقيم فى هاتين الغرفتين أمراة رومية مع زوجها الذى يغادر منزله فى الصباح مبكرا ولايعود الا حوالى منتصف الليل ولعله جرسون فى قهوة ما .

ولصاحبنا هذا كلب صغير ـ لولو ـ وهو كلب صغير الحجم من صنف خليط بين البلدى والرومى له ذيل مقطوع وشعر غير طويل قد علقت صاحبته فى رقبته جرسا صغيرا يرن كلما جرى أو مشى وتسمع نباحه الضئيل كما أقبل طارق على باب الشقة .

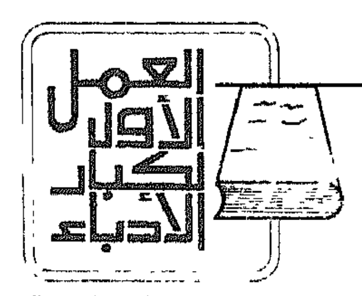
للقط اللعين مشمش ولع شديد فى التربص للقطة الهادئة المسكينة (فله) فهو يحتاجها لنفسه فى فصل من الفصول ، وعند ذلك لايفكر احدهما فى الكره العميق الذى يحمله للآخر ولأن الحاجة أقوى من أية عاطفة ! وفى الأوقات الأخرى يظهر عليها سلطته ويشفى من نفسه روح القتال الخامدة التى لاتظهر الا كل حين وآخر عندما يصادف فى الطريق قطا ضعيفا وهل يجد أضعف من فله .

لذلك تراه يجثم بجانب الباب حتى اذا فتحته سرنديل هانم فى بعض الشئون انسل فى خفية اللص الى داخل المسكن فتثور ثائرة سرنديل هانم وتجرى مهرولة الى المطبخ باحثة عن يد مكنسة طويلة قديمة . ذلك انها تعلم أن مشمش لا يدخل مسكنها حتى يختفى تحت احدى الكنبات الثلاث فى غرفة الضيوف اذ يشعر انه ضيف غير مقبول ثم ترمى بنفسها على الارض وتمد الخشبة وتصرخ (بس . بس . اطلع ياابن الكلب . ملعون) فترى عينى مشمش وهو رابض بجوار الجدار تلمعان فى الظلام كأنهما شرارة من اللهب وهو يراقبها ويراقب الخشبة . فيصيبها شىء من الرجفة وتستعيذ بالله من الشيطان الا يتحدث الجميع ان الشيطان قد يلبس جسد القط .

ولكنها إذا افلحت بعد مجهود كبير فى إخراجه من تحت الكنبة الأولى سارع إلى الكنبة الثانية وهكذا تحاوره ويحاورها حتى يتصبب العرق من جبينها وتعاود مجهودها وتضربه ضربة موجعة فيجرى هارباً لايلوى على شىء .

ولقد علمتها سطوات مشمش المتكررة أن أول عمل يحسن بها أن تقوم به هو أن تحبس فله وأولادها فى غرفة النوم وتقفل عليهم حتى تكون وجهاً لوجه أمام مشمش ولاتخشى على شىء . وحتى لايطعنها فى ظهرها أو يقطع عليها خط الرجعة أثناء قتالهما .

ولكن شيئا جديدا كان قد وقع فى مسكن سرنديل هانم رأت معه وجوب اتخاذ احتياطات شديدة . ذلك ان فله ولدت ثلاث قطط صغار فى (سبت) هيأته لها سيدتها بأصناف الخرق المختلفة ثم خبأته تحت فراشها .



وكان مشمش احس ان هناك غنيمة لذيذة تنتظره فتربص بجانب الباب لايتحرك حتى افلح اخيرا فى الدخول وهجم على (السبت) توا واختطف واحدا من القطط الصغار (!! اما اسمه فلم يكن قد انتهت سرنديل هانم من اختياره بعد !) وجرى به الى السلم صاعدا .

ولكن ان سكتت فله كل مرة على هجمات مشمش وانزوت خائفة منه فانها لن تسكت هذه المرة وهى ترى أبنها يؤكل امامها . ترى مشمش وقد جذ على بطنه باسنانه . لاكما تحمله هى برفق من رقبته وتحاذر الأ تضغط اسنانها عليه . انقلب ضعفها قوة وجرت وراءه وقد تضخم ذيلها ووقف شعرها وبرقت عيناها وتبعتها سرنديل هانم وفى يدها المكنسة المشهورة وأخذت تصعد السلم مسرعة وهى تتعثر فى كل خطوة واخرى لأنها كانت تلبس القبقاب . ولاتفتأ تصرخ إلحق إلحق امسك سيب يأابن الكلب القطط مسكين اه اه ياوردم ياوردم) (كلمة دلع بالتركية)

واهاج هذا المنظر لولو وانتهز فرصة ان الباب مفتوح وقذف بنفسه الى محل الموقعة . واخذ يقفز قفزات صغيرة ذات اليمين واليسار ولايجرؤ ان يقفز الى الامام ولو مرة واحدة .

وتبعته صاحبته وتعالى صوت الجرس ونباحه وخرجت عائلة ابو السعود أفندى كلها ايضا على السلم واختلفت الاصوات وتعالت من كل جانب من صريخ الرومية لكلبها باللغة اليونانية فكأنه لايفهم الا الرومى ومن بكاء عزيز وتلهف سرنديل هانم بالتركية

- لولو - لولو - تعالى هنا .
- مشمش سيب يأابن الكلب
- ياوردم ياوردم ياوردم الله الله !

وانجلت المعركة عن قتيل صغير وفر القاتل الى الشارع ورجعت الام الحزينة وقد احتضنتها سيدتها أما الكلب لولو فلم يكن له فى هذه المعركة سوى النباح والقفز فانكفأ راجعا بعد نهايتها وهو فخور رافع ذيله .

ونزلت سرنديل هانم السلم وقد اطلقت لسانها من قيد واخذت تتكلم وتشتم بالتركية تارة وبالعربية أخرى الى أن اطلت عليها زوجة ابى السعود افندى وقد اعتمدت على الدرابزين وقالت (ياسرنديل هانم حقه مالكيش حق . طب حنعمل أيه للقطط كمان)

فاجابتها سرنديل هانم بسرعة وقد شعرت بحنق شديد :

- انت ياهانم ماتعرفيش تربى قطة (انتهت)



كتاب الهلال
يقدم :
الدين والدولة والثورة
بقلم : رفعت سيد أحمد
يصدر ٥ فبراير ١٩٨٥
روايات الهلال
تقدم :
خفقات قلب
بقلم : فرانسواز ساجان
تصدر في ١٥ فبراير ١٩٨٥
العيسوي





بطاقة تعريف يحيى حقى

بقلم الدكتور: **سيد حامد النساج**

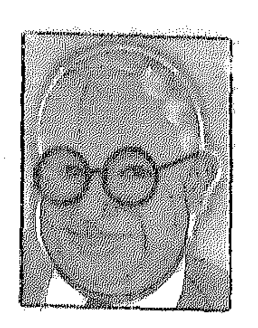
ليس هدف هذه البطاقة أكاديمياً جامعياً ، لأنها ليست دراسة علمية .. وهى أيضاً ليست بحثا نقدياً فى أدب يحيى حقى .. ولكنها لن تخرج عن كونها « بطاقة تعريف » بسيطة ، تسعى إلى التعريف بهذا الكاتب الكبير ، فى مناسبة الاحتفال بعيد ميلاده الثمانين .

كما أنها تضع فى اعتبارها قارىء اليوم الذى لايعرف يحيى حقى أي شىء .. وبخاصة إذا كان من القراء الشباب .. إذ ينحصر كل مايعرفه الشباب عن يحيى حقى فى فيلمين أعدا عن قصتين له هما : « قنديل أم هاشم » و « البوسطجى » وقصة قصيرة له قدمت ضمن حلقات برنامج « قصة قصيرة » الذى تقدمه القناة الاولى بالتليفزيون العربى فى مصر .. وأن له قصة أخرى بعنوان « صح النوم » سوف تقدمها السينما المصرية .. ومع ذلك فإن هذه البطاقة سوف تستعين بما كتبه يحيى حقى من ناحية ، وبما كتب عنه من مقالات ودراسات ومؤلفات من ناحية أخرى ، وبالأعمال الببليوجرافية التى حصرت نتاجه ، وتتبعت خطواته ، وضبطت مراحله ، من ناحية ثالثة .. وذلك فى محاولة لتوضيح بعض جوانب دوره فى حياتنا الفكرية والأدبية والثقافية .. وهو دور تباينت وسائله ، وتنوعت أدواته ، وتعددت جوانبه .. وتعتمد بصفة أساسية على المراجع الآتية : ـ

أولاً : الكتاب الذى صدر بمناسبة بلوغ يحيى حقى السبعين من عمره ، بعنوان (سبعون شمعة فى حياة يحيى حقى) اعداد وتقديم يوسف الشارونى .

ثانياً: رسالة الماجستير التى أعدها لباحث عز الدين المخزومى حول (يحيى حقى ناقداً) .. وكان قد تقدم بها إلى كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٨٢





بطاقة تعريف
يحيى حقى

ثالثاً : دليل القصة المصرية القصيرة ١٩١٠ ـ ١٩٦١ .. وهو الكتاب الذى اجتهد فى أن يتتبع مانشره يحيى حقى من قصص قصار حتى ١٩٦١ .
رابعاً : ماكتب عن يحيى حقى من مقالات هنا أو هناك أو هنالك

ويحيى حقى واحد من مواليد حارة المبيضة بالسيدة زينب ، فى ٧ من يناير ١٩٠٥ .. تعلم بمدرسة أم عباس الابتدائية ، التى ظل بها خمس سنوات .. وهو فى الحادية عشرة من عمره نال الشهادة الابتدائية ١٩١٦ .. ثم التحق بالمدرسة الالهامية الثانوية .. وحصل على الكفاءة فى عام ١٩١٨ .. بعدئذ درس الحقوق وتخرج فيها ١٩٢٥ ، ليعمل بالنيابة العمومية فى قلب الصعيد (منفلوط).. ومالبث أن انتقل إلى السلك الدبلوماسى ، وعمل فى قنصليتنا بجدة ، وتركيا ، وروما .. ثم مديراً لمكتب وزير الخارجية .. وعمل بالسفارة المصرية فى باريس ١٩٤٩ ، وأنقرة ١٩٥٢ .. بعدها رأس البعثة الدبلوماسية فى ليبيا .. وفى ١٩٥٥ عندما أنشئت مصلحة الفنون ، كان أول مدير لها .. وبعد ما ألغيت تولى رئاسة تحرير مجلة (المجلة) زمناً ليس بالقصير .. وفى ١٩٦٩ منحته الدولة جائزة تقديرية لما بذله من دور ثقافى عام منذ بدأ يكتب .. إذا إن يحيى حقى أخذ يكتب فى الصحف والمجلات وهو فى العشرين من عمره .. حتى بلغت حصيلة نتاجه عدداً لابأس به ، من القصص القصار ، والروايات الطويلة ، والمقالات النقدية ، والترجمات عن الفرنسية والانجليزية .. ذلك أن يحيى حقى واحد ممن أسهموا اسهاماً واضحاً فى حركة الفكر والأدب والثقافة فى مصر ، بدءاً من الربع الأول من القرن العشرين ، وحتى الآن .. وقد تحدد هذا منذ البداية حين انضم إلى أعضاء المدرسة الحديثة .. تلك المدرسة التى أرست دعائم الأدب المصرى المستقل ، ذى الشخصية المتبلورة الخاصة .

انعكاساً لما أثارته ثورة مصر القومية فى مصر ١٩١٩ ، من حتمية الاستقلال السياسى والاقتصادى .. فكانوا يطالبون بالاستقلال الفكرى ، دون التأثر بالشرق أو بالغرب .. بالقديم العربى أو بالجديد الأوربى .. لكنهم ـ مع ذلك ـ استندوا إلى ثقافة عربية قديمة وإلى ثقافة أوربية حديثة .

وعلى مستوى الآدب وفنونه ، رأوا أن الأدب العربى خلو من فنى القصة القصيرة والرواية الطويلة .. فأخذوا يدعون إلى الكتابة فى هذين اللونين من الادب القصصى .. فى محاولة لتصوير واقع الشخصية المصرية المستقلة بمشكلاتها المعاصرة ، وقد أصدروا صحيفة تعبر عن أفكارهم ، ومطالبهم ، وأطلقوا عليها اسم « الفجر » صحيفة الهدم والبناء .. أتاحوا على صفحاتها

الفرصة للقصة المؤلفة ، وللقصة المترجمة ، وللرواية الطويلة المسلسلة ، وللنقد القصصى ، وللشعر الحديث .. ونشروا فيها مقالات عن الموسيقى ، والنحت ، والتصوير ، والعمارة الحديثة ، وما إلى ذلك .. ولم يكن يحيى حقى إلاَّ واحداً من كتاب هذه الصحيفة ، كما كان واحداً من أعلام المدرسة الحديثة .. يقف جنباً إلى جنب واحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ، وحسين فوزى ، ومحمود تيمور ، واحمد رامى ، وابراهيم ناجى ، وسيد درويش ، وزكى طليمات ، واحمد علام ، ومحمود عزمى ، وابراهيم المصرى ، وزكريا مهران ، وغيرهم .

ومايلبث يحيى حقى ان يؤكد دوره النظرى ، ودعوته إلى المصرية واستقلال الفكر والفن والأدب فى مصر ، بكتابات موضوعية واقعية استقاها من البيئة ، ومن الواقع الاجتماعى .. تشهد بذلك قصصه الأولى التى نشرها فى صحف الفجر ، والسياسة ، وفى المجلة الجديدة .

ولعل انتقاله إلى الصعيد وغيره من القرى المصرية ، جعله يتصل بالناس ، والطبيعة ، والحيوان ، والفلاح المصرى ، اتصالاً ايجابياً ، ساعد على ان تنطبع فى ذهنه صور المرئيات على طبيعتها وفى حقيقتها من غير رتوش ، أو الوان زاهية براقة .. فنقل على الورق هذه الصور فى شكل قصة قصيرة .. وحرص على ان يكون أميناً فى نقله عن الواقع .. وكثيراً ماكان يقول عن قصصه تلك إنها صور موجودة .. كما أكد ذلك فى تقديمه لقصة (قهوة ديمترى) .. التى يقول عنها إنها قهوة حقيقية موجودة فى مدينة المحمودية .

واذا كان يحيى حقى قد بدأ حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة تغلب عليها الموضوعية ، وتجعل هدفها تصوير أحياء وشخوص من الواقع المادى تصويراً حرفياً آلياً لاأثر لمشاعر الفنان الخاصة وانطباعاته الذاتية ، فإنه فى مرحلة تالية تخلص كثيراً من موضوعيته الجامدة تلك ، وبدأ ينظر إلى الواقع نظرة انطباعية تأثرية .. يظهر ذلك فى اختياره للشخصيات التى يصورها فى قصصه ، وبعض الأحداث الذاتية التى وقعت له ، أو لأحد معارفه ، ويرويها هو من وجهة نظره الذاتية ورؤيته الخاصة . ولعل تقديمه لشخصية « ابراهيم أبى خليل » فى قصة (أم العواجز) تقديماً انطباعياً من خلال ذاته هو ، يوحى بأنه على معرفة ودراية بما يتصل بهذه الشخصية .

يضاف إلى هذا شغفه بوصف الشخصيات الشعبية التى تروق له ، أو تعجبه ، أو تؤثر فيه ، لغرابتهاأو لشذوذها او لبلاهتها .. ويدفعه هذا إلى ابراز عاداتها واخلاقها والبيئة التى تعيش فيها ، والشخصيات التى تحيط بها .. انظر فى ذلك قصصه : احتجاج ـ تنوعت الاسباب ـ فى العيادة ـ سوسو ـ فى السينما ـ وراء الستار ـ مولد بلا حمص ـ افلاس خاطبة ـ عقرب افندى ـ كنا ثلاثة أيتام .. ويحيى حقى مولع بالشخصيات التى لم يكن يلتفت إليها من قبل .. مولع بالمنسيين من التصنيف الطبقى .. أبطال قصصه ليسوا عمالاً ولا فلاحين ولا من الارستقراطية الزراعية او الراسمالية .. إنهم المتسكعون فى الشارع المصرى .. ناس على باب الله كما يقول .. مجهولون .. ليسوا فى بؤرة الضوء .. حاول يحيى حقى





بطاقة تعريف
يحيى حقى

أن يلقى عليهم الأضواء الباهرة .. ناس فى الظل : انسانيا واجتماعياً وفكرياً واقتصادياً .. وقد حاول تجسيد نوعية جديدة من المشكلات الاجتماعية والنفسية ، من خلال تصويره هذه الشخصيات .. وكانت زاوية النظر التى نظر بها إلى هذه العينات جديدة .

ونتيجة قراءاته فى الأدب الروسى .. وفى التصوف .. ونتيجة معايشته هذه النماذج البشرية فى احياء السيدة زينب وسيدنا الحسين ، وجدناه حريصاً على على أن يغلف قصصه بمسحة من الروحية القريبة إلى الرؤية التصوفية ، إن صح التعبير .

ومنذ بداية عهده بالكتابة ويحيى حقى حريص على أن يحدث تغييراً فى أسلوب السرد القصصى ، وفى اللغة القصصية .

يقول فى مقدمة مجموعته (عنتر وجولييت) : (ظللت طول عمرى أضيق أشد الضيق عند كتابة القصة القصيرةبما أسميه عنصر السرد أى خضوع الفكرة لسيطرة مطالب تأليف الجمل وترتيبها وربط بعضها ببعض .. فالفكرة عندى ينبغى لها أن لاتمشى كالأعمى ويده على حواجز بين الجانبين تحدد سيره وتهديه إلى الطريق .. بل ينبغي لها أن تنطلق بلاقيود ، أن تقفز أحيانا بدل أن تمشى طول الوقت ، أضيق أشد الضيق بروابط الجمل وبحروف السببية ، وكل كلمة من أمثال : ولذلك .. ومن هنا .. ومعنى هذا .. والسبب فى ذلك .. إنها تزج نفسها لشرح موقف ينبغى الَّا يحتاج إلى شرح ، إن هذه الألفاظ كرنين الخبط على أوتار العود فى يد العازف غير المتمرن ، أما العازف البصير فإنه يسمعك ألحانه بريئة من ضجة هذا الخبط) .

ولقد بدأ يحيى حقى ـ فعلاً ـ يضع لنفسه الضوابط والقيود التى رأى ضرورة استخدامها فى السرد والوصف مما يوحى بأن قضية « اللغة » قد حظيت بمزيد اهتمامه ، حتى أصبحت هى الأخرى إحدى شواغله الأساسية .. ومن ثم فإنه أعطى اللغة كبير عنايته واهتمامه ، لدرجة فاقت اهتمامه بأصول الفن القصصى .

يقول : (إننى لم أعلق أهمية كبيرة على الموضوع أو على الشكل أو على القصة كقصة عموماً ، إنما كان همى الأول ونصيبى الوحيد وقلقى الدائم هو « التعبير » بأسلوب حتمى محدد ، الذى أسميه بالأسلوب العلمى فى الأدب ، أعتقد أنه الأسلوب الواجب الآن ومستقبلاً) . ويقول : (أعتقد أننا لن ننفذ بأدبنا إلى الأدب العالمى إلَّا إذا اصطلحنا على الأسلوب الذى أنادى به : أسلوب يرتكز على التحديد والحتمية والعمق . هذا الأسلوب هو الذى يمكن ترجمته أماً ماعداه فزخارف ستضيع هباء إذا فرضنا وأمكن ترجمتها وهذا عسير) .

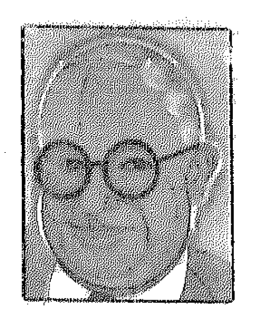
وحاول يحيى حقى الالتزام بالتحديد ، والحتمية ، والايجاز ، والموضوعية ، فى



يحيى حقى مع زوجته الفرنسية فى بيته بمصر الجديدة



أسلوبه ، وفى لغته .. وذلك على الرغم مما فى قلبه من عنف صوفى وغموض لايمكن إمساكه كما يقول الدكتور شكرى عياد .. وهذه الصفات هى الأدوات العلمية التى لابد منها ليمسك الكاتب الفنان بالفكرة القلقة .. هى وسيلته إلى نقل تجربته الوجدانية وثقته فى لغته ، ثم دقته فى اختيار اللفظ الدال ، والكلمة المقصودة اللازمة ، كل ذلك يجعله قادراً على بث كلمات عامية فى الحوار والسرد والوصف .. كما يدس بعض الأمثال الشعبية العامية دساً فى لغة السرد .. وأصبح مولعاً بالعثور على لفظ عامى ، وابتكار تشبيه شعبى ، والحصول على أكبر قدر ممكن من الكلمات المتداولة فى البيئات الشعبية ، فى القلعة ، وباب الشعرية ، والسيدة زينب ، وسيدنا الحسين . وهو لايفعل ذلك فى قصصه فحسب ، بل وفى مقالاته أيضا .. وكتابه (ناس فى الظل) حافل بالشواهد على ذلك : (صفصفوا على تسعة عشر)، (كانوا جميعاً بربطة المعلم)، (كثر ضجيجهم على فاشوش)، (ساه تحته دواه . دحلاب)، (لحست كلامها المعسول)، (سنقيم لك حفله ولو قرديحى)، (آخر المتمة اللامعقول والتجريد)، (ولاتطلع الكلمة من فم صاحبها إلاَّ بالتيلة)، (أما الفضيحة أم جلاجل ..)ولايغيب عن أذهاننا أن كل قصة كتبها ، وكل صورة رسمها ، وكل مقال خطه ، كان يحمل فكرة معينة ،أوكان يثير قضية بذاتها .. لكنه كان يغلف ذلك



بطاقة تعريف
يحيى حقى

بغلاف شفاف ، وفي لغة جادة وليست حادة ، موضوعية وليست إنشائية ، واقعية وليست رومانسية ، محددة وليست فضفاضة .. تنقد وتنفذ .

وجدير بالذكر أن يحيى حقى واحد ممن لفتوا أنظار المفكرين والكتاب والفنانين والأدباء ، إلى ضرورة دراسة العلاقة بين حضارة الشرق وحضارة الغرب .. إنسان الشرق العربى وانسان الغرب الأوربى .. وما قد ينتج عن هذه العلاقة من انعكاسات على نفسية الفرد ، ووضعه الاجتماعى ، وتكوينه الفكرى ، وبنائه الثقافى ، ووضعيته الاقتصادية ، والعقدية ، وعلاقاته بالآخرين .. حقيقة إنه لم ينفرد باثارة هذه القضية .. كما أنه لم يكن وحده المعبر عنها .. ولكنه أسهم مع غيره ممن سبقوه مثل رفاعة رافع الطهطاوى وعلى مبارك .. أو ممن عاصروه مثل محمد حسين هيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم .. ولكنه صاغ رؤيته صياغة فنية جيدة .. مكثفة .. مدببة .. واضحة .. هامسة ، وذلك فى روايته القصيرة (قنديل أم هاشم).. تلك الرواية القصيرة التى أثرت بما تحمل من رؤية ، وحركة ، ودراما ، وصراع ، فيمن جاء بعد من الشباب الذين حاولوا الكتابة فى هذه القضية .. مع ان يحيى حقى فيها ليس فيلسوفاً ،ولا داعية ، ولامنظراً ، ولكنه كان فناناً شديد الحساسية لوضعية المثقف المصرى ابن البيئة الشعبية .. يضاف إلى ماسبق أن يحيى حقى كان أول من لفت الانظار إلى رواد القصة المصرية ، من خلال كتابه صغير الحجم عظيم القيمة (فجر القصة المصرية .. سنة ١٩٦٠).. قاد خطانا جميعاً إلى معرفة عيسى عبيد وشحاتة عبيد وحسن محمود ومحمود طاهر لاشين ومحمد تيمور ومحمد حسين هيكل وغيرهم .. وبمثل ماأثارت روايته (قنديل أم هاشم) جدلًا وحواراً بالغين ، إذ اختلف حولها النقاد والدارسون ، فقد أثار كتابه (فجر القصة المصرية) عدداً من القضايا النقدية ، والتأريخية ، للأدب المصرى الحديث . ذلك أن يحيى حقى ناقد ـ وهذا جانب آخر من جوانب تأثيره ـ له طريقته الفنية فى النقد ، وله ذوقه الخاص فى التلقى ، وله انطباعاته الذاتية ، التى يحرص على أن يضفى عليها بعداً اجتماعياً ..

يقول عن منهجه فى النقد فى مقدمة كتابه (خطوات فى النقد) : (لاأنكر أننى لم أخرج عن دائرة النقد التأثرى ، فليس فى كلامى ذكر للمذاهب ، ولعل السبب أننى لم التحق بكلية آداب فى احدى الجامعات .. لاأدرس لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ، ولايسعدنى شىء مثل أن يفسح مثل هذا الكتاب مجال القول فى قيمة هذا النوع من النقد الذى أتقدم به للقراء ، وهل نجح ، أو أخفق فى الاقتراب ولو من بعيد إلى انشاء مذهب فى النقد وإذا كان قد أخفق فما هى الأسباب ؟!).

ولقد مرت كتاباته النقدية بمراحل متنوعة بلورها جميعاً فى كتابه (خطوات

فى النقد) الذى صدر ١٩٦١ متضمناً مقالاته التي كان قد كتبها خلال مدة زمنية تتجاوز ثلاثاً وثلاثين سنة اي بين ١٩٢٧ ـ ١٩٦١ .. ولفت ظهور هذه المقالات ـ فى حينهاـ اهتمام النقاد والدارسين .. ثم مالبث أن أصدر (عطر الأحباب) ١٩٧١ ، و (انشودة البساطة). ١٩٧٣ ... وإن من يرغب فى تكوين فكرة موضوعية عن رؤية يحيى حقى النقدية ، يلتمسها فى مؤلفاته هو أولاً ، ثم فى مقدماته التى كتبها هو نفسه لكتبه ، أو لمجموعاته القصصية ، مثل (دماء وطين) و (عنتر وجولييت).. وكذلك المقدمات التى قدم بها مجموعات الأدباء الشبان من أمثال : استاذ فى الحارة لمحمد سالم ، واعماق بيضاء لحمدى أبو الشيخ ، وتعلمت الحب لنوال السعداوى ، وثلوج تحت الشمس لليلى اليافى ، والجورب المقطوع لملك عبد العزيز ، والخبز والصمت لمحمد علوان ، والصبر طيب لأحمد لطفى ، وعيش وملح لكل من سيد خميس ومحمد جاد وحافظ رجب والدسوقى فهمى وعباس محمد عباس وعز الدين نجيب ، ومجموعة المثلث الفيروزى لعز الدين نجيب ، ومعنى الابتسام لعبد المنعم شلبى .. يضاف إلى ذلك مقالاته النقدية المنشورة .. وكذا مقدماته لأعمال قام بترجمتها مثل : لاعب الشطرنج ستيفان زفايج .. والبلطة ميخائيل سادوفيانوا .. فضلاً عن ان الأحاديث الصحفية والاذاعية التى أجريت معه تساعد على جلاء فكره النقدى .. إنه واحد من اصحاب الهمس فى الأسلوب .. وممن دعوا بالنفور من القيود التى تفرضها الاتجاهات النقدية على العمل الفنى ، والبعد عن الألغاز والمصطلحات .. وضرورة أن يهتم الكاتب بالجانب الانسانى ، بمعنى أن الفن .. يخلص الانسان من بهيميته ، وسلبياته ، حتى تتطهر روحه .. وله رأى خاص بالفكر فى الفن .. إذ إنه يرى أن للفكر دوراً فى الفن لايقل عن دور الشعور .. مع ضرورة الابتعاد عن الغموض والتعقيد والصراخ والتهويل والخطابية .. ومع ذلك فإنا نعتبره من هواة النقد وليس من محترفيه .

وأخيراً فإن أحداً لايستطيع أن ينكر دوره بالنسبة للشباب : نقاداً وكتاب قصة .. ماأكثر ماقدم من الكتاب ، وماأكثر ماساعد من شباب النقاد ، وقد تبدى هذا من خلال رئاسته تحرير مجلة (المجلة).. منهم من استمر فى السير ومنهم من توقف عند خطوة الابتداء .. لكنه أدى دوره ، وقام بالواجب الذى حتمته طبيعته ، وموقفه .. وهل ننسى انه واحد من أعلام المدرسة الحديثة .. أولئك الذين مدوا يد العون لكل من اثر فى حياتنا الفكرية والثقافية منذ الربع الأول من هذا القرن ، حتى الآن ؟!

ويبقى أن تستكمل بطاقة التعريف ابعادها ، فنشير إلى مؤلفاته أولاً ، والى ماكتب عنه ثانياً ..

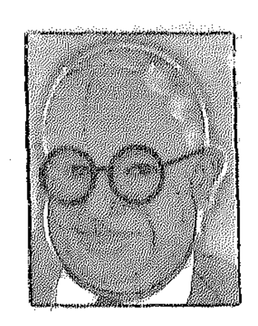
أولاً : مؤلفات يحيى حقى

أ ـ مجموعات قصص قصيرة : ـ

١ ـ قنديل أم هاشم ط ١ سلسلة " اقرأ " ـ عدد ١٨ ـ دار المعارف ١٩٤٥ .

٢ ـ دماء وطين ط ١ سلسلة " اقرأ " ـ عدد ١٥٣ ـ دار المعارف ١٩٥٥ .





بطاقة تعريف
يحيى حقى

٣ ـ أم العواجز ط ١ سلسلة الكتاب الذهبى ـ ١٩٥٥ .
٤ ـ عنتر وجولييت دار العروبة ـ القاهرة ـ ١٩٦١ .

ب ـ روايات قصيرة : ـ
١ ـ البوسطجى .... نشرتها المجلة الجديدة الشهرية منفصلة فى كتيب من ٥٦ صفحة فى نوفمبر ١٩٣٤ .
٢ ـ صح النوم .... ط ١ ـ المطبعة النموذجية ـ القاهرة ١٩٥٩ .

ج لوحات قلمية : ـ
١ ـ فكرة فابتسامة .... دار العروبة ـ القاهرة ١٩٦١ .
٢ ـ دمعة فابتسامة .... سلسلة الكتاب الذهبى ـ القاهرة ١٩٦٥ .

د ـ يوميات : ـ
١ ـ خليها على الله .. .. .. سلسلة كتب للجميع عدد ١٤٥ ـ دار التحرير للطباعة والنشر ١٩٥٩ .

و ـ دراسات فى النقد الأدبى : ـ
١ ـ خطوات فى النقد .. .. مكتبة العروبة ـ د . ت .

٢ ـ فجر القصة المصرية .. .. ط ١ دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٠ .
٣ ـ عطر الأحباب .. .. ط ١ نشر دار الكتاب الجديد ١٩٧١ ـ مطابع الاهرام التجارية .
٤ ـ أنشودة البساطة .. .. ..ط ١ دار الكتاب الجديد ـ بيروت ـ د . ت .

ز ـ فى الفن والفكر : ـ
١ ـ ناس فى الظل .. .. .. ط ١ سلسلة كتاب الجمهورية عدد ٢٨ ـ القاهرة ١٩٧١ .
٢ ـ تعالى معى إلى الكونسير .. .. ط ١ سلسلة المكتبة الثقافية عدد ٢٢١ ـ ١٩٦٩ .
٣ ـ ياليل ياعين .. .. .. مطابع الاهرام التجارية ـ القاهرة ١٩٧٢ .

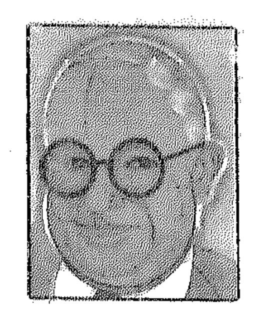
ح ـ قصصه القصيرة المنشورة في الصحف والمجلات :
١ ـ فله .. مشمش .. لولو ـ ص الفجر ـ ١٩٢٦/٧/١٥
٢ ـ الموت والتفكير ـ ص الفجر ـ ١٩٢٦/٨/١٩
٣ ـ منيرة ـ ١٩٢٦/٨/١٩
٤ ـ منيرة ـ ١٩٢٦/٩/١٩
٥ ـ السخرية أو الرجل ذو الوجه ـ ص الفجر ١٩٢٦/٩/١٦
٦ ـ محمد بك يزور عزبته ـ ص الفجر ١٩٢٦/١٠/٢٨ .
٧ ـ الدكتور شاكر أفندى ـ ص الفجر ١٩٢٦/١٢/٢ .
٨ ـ حياة لص ـ السياسة ـ ١٩٢٦/١٢/١٠ .
٩ ـ قهوة ديمترى ـ السياسة ١٩٢٦/١٢/١٢ .

١٠ ـ الدكتور شاكر أفندى ـالفجر ـ ١٩٢٦/١٢/٣٠ .
١١ ـ الدكتور شاكر أفندى ـ الفجر ـ ١٩٢٧/١/٦ .
١٢ ـ من المجنون ـ السياسة ـ ١٩٢٧/١/١٤ .
١٣ ـ عبد التواب أفندى السجان ـ السياسة ـ ١٩٢٧/٢/١٨ .
١٤ ـ صورة من الحياة ـ السياسة ـ ١٩٢٧/٤/٢٦ .
١٥ ـ الوسائط يا أفندم ـ السياسة ١٩٢٧/٩/٩ .
١٦ ـ نهاية الشيخ مصطفى ـ السياسة ٢٦ / ١٠ / ١٩٢٧ .
١٧ ـ عضة ـ السياسة ١٠/١٠/١٩٢٨ .
١٨ ـ قصة فى سجن ـ مجلة المجلة الجديدة ـ ١ / ٥ / ١٩٣١ .
١٩ ـ إزازة ريحة ـ مجلة المجلة الجديدة ـ ١ / ٨ / ١٩٣١ .
٢٠ ـ أبو فودة ـ السياسة الاسبوعية ـ ٣/ ٢ / ١٩٣٣ .
٢١ ـ احتجاج ـ مجلة المجلة الجديدة ـ ١ / ٥ / ١٩٣٤ .
٢٢ ـ العسكرى ـ مجلة المجلة الجديدة ـ ٢٦ / ٥ / ١٩٣٤ .
٢٣ ـ الخزنة عليها حارس ـ السياسة ـ ١٦ ٦ / ١٩٣٤ .
٢٤ ـ قصة فى سجن ـ مجلة المجلة الجديدة ـ ٨ / ٥ / ١٩٣٥ .
٢٥ ـ السلحفاه تطير ـ السياسة ـ ١٦ / ١٢ / ١٩٣٩ .
٢٦ ـ القديس لا يحار ـ مجلة الرسالة ـ ١٦ / ٩ / ١٩٤٠ .
٢٧ ـ كنا ثلاثة أيتام ـ مجلة الثقافة ـ ١ / ٩ / ١٩٤٢ .
٢٨ ـ عقرب أفندى ـ ـ أخبار اليوم ـ ٣١ / ٧ / ١٩٤٥ .
٢٩ ـ صورة ـ مجلة الكاتب ١/١/١٩٤٦ .
٣٠ ـ افلاس خاطبة ـ مجلة الراديو ـ ٧ / ٩ / ١٩٤٦ .
٣١ ـ وراء الستار ـ مجلة الكاتب ـ ١/٧/ ١٩٤٧ .
٣٢ ـ مرآة بغير زجاج ـ مجلة الكتاب ـ ١/ ٧ / ١٩٥٠ .
٣٣ ـ عنتر وجولييت ـ مجلة الاذاعة ـ ١٠/ ٩ / ١٩٥٥ .
٣٤ ـ ألم أقل لك ـ مجلة الاذاعة ـ ١٧/ ١٢ / ١٩٥٥ .
٣٥ ـ سوسو ـ صحيفة الجمهورية ـ ٢٧/ ١٢ / ١٩٥٨ .
٣٦ ـ مولد بلا حمص ـ صحيفة لجمهورية ـ ٣٠ / ١ / ١٩٥٩ .
٣٧ ـ السلم اللولبى ـ صحيفة الجمهورية ـ ١٩ / ٣ / ١٩٥٩ .
٣٨ ـ النسيان ـ صحيفة الأهرام ـ ٣/٢/ ١٩٦١ .
٣٩ ـ امرأة مسكينة ـ صحيفة الأهرام ـ ٣١ / ٣ / ١٩٦١ .
٤٠ ـ الفراش الشاغر ـ مجلة الكاتب ـ ١/ ٤ / ١٩٦١ .
٤١ ـ ثمرة حب خائن ـ مجلة بناء الوطن ـ ١ / ٢ / ١٩٦٢ .

ط : مقدماته لمجلة المجلة :

● كتب سبعة وخمسين مقالاً قدم بها لأعداد مجلة (المجلة) اعتباراً من عدد مايو ١٩٦٢ ، وحتى عدد اكتوبر ١٩٧٠ .





بطاقة تعريف
يحيى حقى

ى : مقالات متنوعة منشورة فى دوريات مختلفة :

● نشر يحيى حقى اكثر من سبعمائة مقال فى الفترة بين ٢١/١١/١٩٢٥ بصحيفة (السياسة) وعدد نوفمبر من مجلة (الهلال) ١٩٧٧ . وذلك فى صحف ومجلات : البلاغ ـ كوكب الشرق ـ السياسة ـ الحديث ـ الاهرام ـ المجلة الجديدة ـ الثقافة ـ الكاتب العربى ـ المصرى ـ الكاتب ـ الاديب ـ الرسالة الجديدة ـ روز اليوسف ـ الأخبار ـ الجمهورية ـ الكواكب ـ المساء ـ الشهر ـ المصور ـ بناء الوطن ـ المجلة ـ التعاون .

ل : أعمال ترجمها :

١ ـ مسرحية (دكتور كنوك) لجول رومان ـ ط ١ سلسلة روائع المسرح العالمى ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ القاهرة ١٩٦١ .

٢ ـ مسرحية الطائر الأزرق ـ لموريس مترلنك ـ ط ١ سلسلة روائع المسرح العالمى ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ .

٣ ـ رواية (الأب الضليل) لاديث سوندرز ـ ط ١ سلسلة روايات الهلال ـ عدد ٢٥٨ ـ يونية ١٩٧٠ .

٤ ـ رواية (البلطة) لميخائيل سادوفيانو ـ ط ١ دار الكتاب الجديدرقم ٣١ ـ القاهرة ١٩٧٢ .

٥ ـ رواية (لاعب الشطرنج) لستيفان زفايج ـ ط ١ دار الكتاب الجديد رقم ٣٢ ـ القاهرة ١٩٧٣ .

٦ ـ رواية (طونيو كروجر) لتوماس مان ـ ط ١ دار الكتاب الجديد رقم ٣٢ ـ القاهرة ١٩٧٣ .

م : مؤلفات عن يحيى حقى :

1—samir wahbi : A critcal evaluayion of the writing of yehia haqqi thesis presented in partial fufilment of the requirement for the degse of m.a.center for orabic studies 1965 . 146 p .

٢ ـ يحيى حقى مبدعا وناقدا ... مصطفى ابراهيم حسين ١٩٧٠ .

٣ ـ يحيى حقى وعالم القصص ... د . نعيم عطية ١٩٧٨ .

٤ ـ يحيى حقى ناقداً ... رسالة ماجستير لم تطبع بعد ١٩٨٢ لعز الدين المخزومى .

هذه هى أبعاد بطاقة التعريف بكاتبنا الكبير يحيى حقى . أرجو أن تساعد على التعرف إلى عالمه ، واقتحام دنياه ، والدخول إلى أعماقه ، ودراسة كل ماكتب .

مواقف ضاحكة

الملاك الطائر

● بينما كانت الأم تتناول الطعام مع ولدها ، سألها «هل تطير الملائكة ؟ » فأجابت : «نعم » وعندئذ قال لها : :«لقد سمعت أبى يقول للمربية أمس إنها ملاك .. فمتى ستطير ؟ » فأجابت « حالا ياعزيزى .. حالما تفرغ من الطعام » !

« أعز أمنية »

● سألت أحدى الصحفيات جراحا كبيرا عن أعز أمنية يرجو أن يحققها القدر ، ولم يكن هذا الجراح موفقا فى حياته الزوجية فأجاب قائلا : ـ كنت أتمنى أن يموت آدم وضلوعه جميعا فى جسده !

« عمولة الحب »

● كان الأديب الأمريكى «ك . رينولدز » يضيق بالعمولة التى يتقاضاها الناشرون على توزيع كتبه ورواياته . وقد أرسل له أحد الناشرين مرة طالبا موافاته بصورة له موقع عليها بخط يده لكى يعلقها فى مكتبته ، فأرسل له صورة بعد أن كتب تحتها : «مع خالص حبى ، مخصوما منه ١٠٪ » وقد علق الناشرالصورة فى مكان ظاهر من مكتبته !

« تفاهم »

● دخل ضابط فرنسى لا يعرف الألمانية مطعما بالقطاع الفرنسى بألمانيا ليتناول طعام الغذاء ، وأحضرت له الخادمة الألمانية التى لم تكن تعرف الفرنسية النصف الخلفى لدجاجة. ولكنه أراد أن يستبدل به النصف الامامى . فأشار لها بأن تبعده ثم وضع كلتا يديه على صدره ، فأبتسمت الفتاة ، وبعد لحظات عادت ومعها كوبان من اللبن !

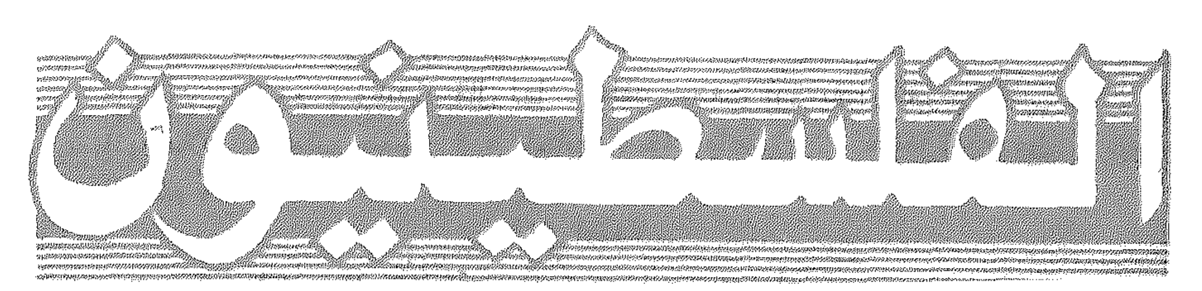
« حوادث السيارات »

● نشرت الصحف أن شابا فى ايطاليا صدم بسيارته فتاة كانت تعبر الطريق . فلما شفيت من اصابتها خيرته بين محاكمته وبين الزواج منها .. فآثر الفتى الحل الاخير وتزوجها . فلما قرأ « برناردشو » هذا النبأ ، قال معقبا عليه :

ـ لو أننا عممنا هذه القاعدة .. لقل طيش أصحاب السيارات من الشبان والعزاب ، فتقل حوادث السيارات !



كتاب الشهر



من حرب إلى أخرى

- لماذا بكى ياسر عرفات؟!
- هل يمكن إنشاء دولة فلسطينية علمانية؟!

عرض وتقديم : **محمود قاسم**

عند الاطلاع على قوائم الكتب التى تصدرها دور النشر المعروفة فى العالم سوف يلاحظ المرء أن الكثير من انتاج هذه الدور يقدمها اليهود . وأن هذه الكتب تناصر الجانب الاسرائيلى ويتميز أغلبها بانحيازه التام للجانب الآخر . وكثيرا ما يصاب المرء بقشعريرة وهو يرى هذه الكتب ويقرأ أرقام توزيعها . وقد علمت أن دور النشر تقوم بتوزيع هذه الكتب كهدايا على المفكرين ورجال القلم فى العالم وترسلها اليهم فى مكاتبهم ومنازلهم .

الكتاب الذى بين أيدينا أشبه بشمعة ديوجين وسط نهار ملىء بالأكاذيب والحقائق التى فى حاجة الى ردود قاطعة وهو مكتوب باللغة الفرنسية التى كتب المؤلفون بها آلاف الكتب التى تناصر اليهود وتقف ضد القضية الفلسطينية . ومؤلف هذا الكتاب هو اريك رولو الذى يعمل صحفيا فى جريدة لوموند احدى كبريات الصحف الفرنسية وهو يهودى



مصرى يعيش فى باريس وقد سبق أن نشرت أغلب فصول هذا الكتاب ثم تولت طباعته وتوزيعه . الكتاب بعنوان « الفلسطينيون من حرب إلى حرب »

وضع المؤلف قلمه فى منظور حيادى . وأراد أن يضع كل الحقائق المتعلقة بالفلسطينيين فى القرن العشرين . وضعهم الاجتماعى والسكانى وصراعهم السياسى والعسكرى مع العرب والاسرائيليين وهو كتاب تقريرى شامل اقرب الى الريبورتاج الصحفى عن الشعب الفلسطينى فى الخمسة عشر عاما الماضية . فهو يتابع الشعب الفلسطينى منذ انشاء منظمة التحرير الفلسطينية حتى الخروج الكبير من لبنان . علاقاتهم العربية والعالمية . وأهم المنظمات الفلسطينية . ودور القيادة السياسية المتمثلة فى ياسر عرفات . والصفات العامة للشعب الفلسطينى بصورة أقرب الى كتاب « الايطاليين » الذى قدمه



جيمس كلافيل .

يقول اريك رولو إنه تعرف لأول مرة على ياسر عرفات فى عام ١٩٦٨ عندما قدمه له السفير الجزائرى الأخضر الابراهيمى فى القاهرة كان عرفات فى تلك الآونة المتحدث الرسمى لمنظمة فتح قبل ان يتم انتخابه رئيسا للجنة المركزية فى فبراير ١٩٦٩ . كانت للرجل أفكار واضحة مثل : « الفلسطينيون غير مدانين بأخطاء الماضى . ولن يكونوا أبدا أدوات النظم العربية التى تستخدمهم لأهدافها الخاصة . وأن الثورة الفلسطينية ستكون بعثا للوحدة العربية وليس العكس »

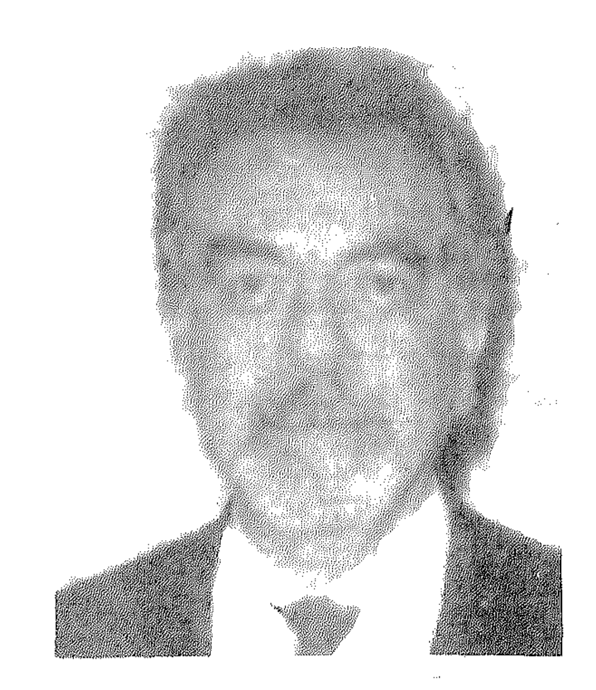
ويقول الكاتب ان الثورة الفلسطينية عندما بدأت وجدت وراءها مجموعة من الأنظمة الثورية التى يمكن السير على نهج ثورة كينياتا ولومومبا وهوشى منه وكاسترو وبن ... وأن عليهم من الوهلة الأولى أن يضعوا فى حساباتهم ملامح الصراع العربى الاسرائيلى . فالاستعمار الاسرائيلى يختلف فى طبيعته عن كل أنواع الاستعمار الأخرى . لذا وضع الفدائيون فى ميثاقهم « أن الكفاح المسلح هو الطريق الوحيد الذى يؤدى الى تحرير فلسطين » .

ولم يكن أمام الحركة الفلسطينية منذ بداية القرن العشرين وحتى عام ١٩٦٨ سوى تحرير الأرض « وانشاء دولة عربية مستقلة » وأعد المسئولون فى منظمة فتح مشروعا سياسيا فى أكتوبر ١٩٦٨ كما يقول ياسر عرفات « اعادة فلسطين ديموقراطيا . يعيش فيها كل المواطنين : يهود ، مسيحيون ، مسلمون ... وقد وجدت هذه الفكرة صداها لدى كل الأطراف . فالفلسطينيون يحترمونه . ويراه اليهود لونا من الدعاية لجذب تعاطف الرأى العالمى . يسعى لهدم دولتهم .

وقد تضاعفت المشكلة فى الستينات والسبعينات ، فالاسرائيليون يرفضون الاعتراف بحق الشعب الفلسطينى فى وطن قومى . لكن هذا الأمر بدأ يتغير ففى عام ١٩٧٣ بدأ حزب العمل الاسرائيلى بمناداة الفلسطينيين باسمهم لكنه يرفض أن يسبق هذا النداء بكلمة « شعب » وأطلق عليهم تسمية « عرب أرض اسرائيل » ولذا فمنذ أن تولى حزب العمل الحكم قام بمنع سكان الضفة الغربية وقطاع غزة من ممارسة أى أنشطة سياسية !

يتساءل رولو : هل يمكن أن تبقى المشكلة بلاحل ؟ .« ونحن نحلل تعقيدها النادر . حاولنا أن نرد بالايجاب لكن الصحفى الذى لديه الخبرة بمعرفة الشعبين وهويتهما . عليه أن يؤمن بالقدر . يجب أن ينزل الى الأحياء الشعبية فى كل من تل أبيب والقدس . يتكلم مع السكان الفقراء الذين يعسكرون فى الضفة الغربية ولبنان . ويختلط بأثرياء الفلسطينيين الذين يعيشون فى الولايات المتحدة والكويت كى يدرس نفسية الشعبين وأنه يجب أن يجلس الطرفان للتفاوض » .

فى الفصل الأول وتحت عنوان « جيتو



ايريك رولو مؤلف الكتاب

المنتصرين » يقول ان حرب الأيام الستة قد قلبت معطيات الصراع العربى الاسرائيلى . فقد استطاعت قوات الجنرال ديان أن تحتل القدس الشرقية والضفة الغربية وغزة وسيناء والجولان . وأصبح نصف الشعب الفلسطينى تحت الحكم الاسرائيلى . هرب اكثر من ٣٠٠ ألف عربى الى غرب الأرض المحتلة وشرقها . وبعد أقل من ثلاثة اشهر فقط بدأت اسرائيل فى انشاء أولى مستعمراتها فى الضفة الغربية .

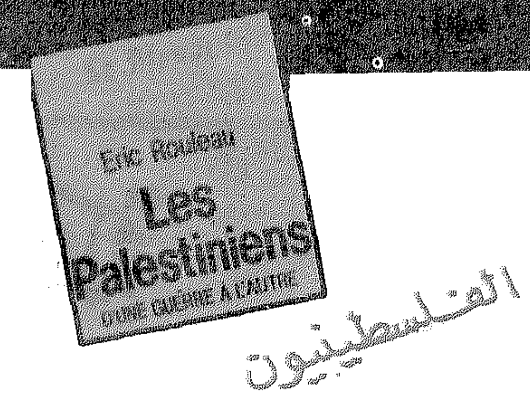
ويرى العرب أن فلسطين هى . وطن مغتصب .. أما الاسرائيليون فيرونها أرض الأجداد الموعودة ومن هنا يختلف المنظور ..

ويتحدث الكاتب فى هذا الفصل عن الظروف التى لاحقت حرب يونية : فليفى أشكول كان يعرف أن عبد الناصر لم يكن ينوى الهجوم على اسرائيل ولكنه يناور .

اما ديان فيرى أن هذه حرب دفاعية للدفاع عن بلاده ومنازلها وأرضها . وفى تصريحات السياسيين آنذاك حول عبد الناصر يرونه«ديكتاتورا من طراز هتلر . وأن عليهم اسقاطه بأى شكل . وبعد أن أثبت اليهود تفوقهم العسكرى فى المنطقة كان يهمهم التفوق أيضا فى مجالات أخرى . فاسرائيل تسعى لعرض أفلامها فى مهرجان كان السينمائى . وتصريحات المسئولين بالبقاء الدائم فى الأراضى المحتلة بعد أن أطلقوا عليها أسماء يهودية حتى لو عرفوا أن عبد الناصر يعد لجولة رابعة . وحسبما تقول احدى النساء اللائى عشن فى فلسطين « سوف ننتصر لأن هذه أرضنا ».

ويقول الكاتب ان عرب الأراضى المحتلة قد عانوا كثيرا من تعسف قوات الاحتلال . والحكايات كثيرة . والأدلة عديدة . وقد استقى رولو الكثير من بياناته من أفواه العديد من أطراف الصراع ـ المسئولين وغير المسئولين ـ يقول شاب اسرائيلى : « لو كنت عربيا لانضممت إلى منظمة فتح . لكن لو قابلت أحدهم فسوف أقتله » اما جولدا مائير فتقول فى أبريل ١٩٦٩ : « لا أريد شعبا يهوديا رقيقا . متحررا ضد الاستعمار . وضد التسلح . فهذا يعنى شعبا ميتا » .

وبالرجوع الى الاحصائيات المنشورة يقول ان عدد القتلى والجرحى الاسرائيليين بين عامى ١٩٦٧ و ١٩٦٩ الناتج عن المقاومة الفلسطينية المسلحة بلغ ثلاثة أضعافه من القتلى والجرحى فى حرب يونية .



ويقول فى حديثه عن المقاومة الفلسطينية انه بدءا من أغسطس ١٩٦٧ بدأت المقاومة تأخذ أشكالا عسكرية عديدة . وأن الفدائيين استقروا على الساحل الشرقى للأرض يطلقون قذائفهم فى (اتجاه) القوات الاسرائيلية . أو كما يرى « القرى اليهودية » وقد برزت مكانة هذه المقاومة فى معركة الكرامة فى مارس ١٩٦٨ .

وقد خصص الكاتب فصلا طويلا للصراع الأردنى الفلسطينى . تحدث فيه عن ملابسات هذه المواجهة الدامية فى سبتمبر ١٩٧٠ والتى انتهت بمؤتمر القمة فى اكتوبر ١٩٧٠ وبمصرع رئيس الوزراء الأردنى وصفى التل فى القاهرة وانشاء منظمة أيلول الأسود .

كما تحدث الكاتب أيضا عن ملامح النضال الفلسطينى والعمليات العسكرية الكبرى التى قامت بها القوات الفلسطينية ضد اليهود والشهداء الذين تساقطوا من الاغتيالات والتصفيات ضد المقاومة . مثل مقتل الكاتب غسان كنفانى وعصام سرطاوى . والعمليات العسكرية الاسرائيلية المضادة ضد الفدائيين فى كل مكان . خاصة بعد عملية ميونخ . كما تحدث اريك رولو عن العديد من الشخصيات الفلسطينية التى عرفها مثل كمال ناصر والشيخ محمد على الجعبرى ونايف حواتمه . وجورج حبش . وعن دور كل منهم فى النضال الفلسطينى .

ثم يتحدث المؤلف عن الظروف السياسية والعسكرية لحرب اكتوبر ١٩٧٣ وهو لا يخرج كثيرا عن الاهتمام بالدائرة التى يقدمها . فكتابه عن الفلسطينيين . يتكلم عن دور المقاومة فى هذه الحرب وما بعدها . ويقول ان اليهود كانوا يعرفون ان حربا سوف تقوم . وقد حذر من ذلك أحد الكتاب الاسرائيليين . لكن ...

وجدير بالذكر أن نشير الى أن رولو لم يسع أن يكون كتابه منحازا للعرب حتى لا يفقد موضوعيته . وكما اشرنا فكتابه تقريرى يحمل وجهات النظر المتعارضة . وقد يبدو الكتاب فى بعض الأحيان أشبه بيوميات صحفية . أو تقارير رسمية . ومع ذلك فهو يتكلم بمنظور الصديق . فيرى أن العمليات الفلسطينية العسكرية فى الأرض المحتلة فدائية . وأن السلام المصرى الاسرائيلى هو صلح من طرف واحد . وأن ياسر عرفات زعيم قومى .

من هم الفلسطينيون ؟

لكن . من هم الفلسطينيون الذين يخصص الكاتب الربع الأخير من كتابه للحديث عنهم تحت عنوان « شعب فى القمة » هناك اكثر من ٤٫٥ مليون فلسطينى يعيشون مشتتين فى بلدان عديدة منها الأرض المحتلة والأردن وقطاع غزة ودول الخليج العربى . هؤلاء الفلسطينيون هم « شعب القمة » . ربما بنفس المقياس الذى يصنف اليهود أنفسهم أنهم شعب الله المختار . هذا

الشعب البسيط الطيب الذى تم طرده فى عام ١٩٤٨ وسال الكثير من دماء أبنائه فى ديرياسين .

يقول الكاتب . « كنا نعتقد ان الفلسطينيين الذين انغمسوا فى ثراء دول بترول الخليج لا يساهمون فى معاناة أقرانهم الذين يعيشون فى الأرض المحتلة . أو فى البلاد العربية الأخرى . لكن هذه النظرة تغيرت بعد صيف ١٩٨٢ حيث بدا الترابط بين الشعب الفلسطينى فى كل مكان . فالفلسطينى خارج بلاده « فلسطينى تائه » مثلما يقول أحد اللاجئين عن حرب لبنان .

وقد بدأت الهجرة الفلسطينية خارج البلاد منذ عام ١٩٤٨ ووصلت الى ذروتها فى عام ١٩٦٧ . ثم بعد الحرب الأهلية اللبنانية والغزو الاسرائيلى للبنان . رحل الكثير منهم الى الكويت (٣٠٠ الف نسمة) والى سوريا ربع مليون نسمة . وفى بلاد الخليج ٦٠٠ الف نسمة . يقول أحدهم « لقد أصبحنا مشتتين فى كل مكان مثل اليهود » .

« يشعر الفلسطينيون انهم يعيشون فى مخبأ »

ويقول أحد اللاجئين الى الخليج : فى كل مكان نشعر اننا غرباء .

« لانريد أن نختفى . لاننا سنبقى فلسطينيين . ولا يمكن أن نطلب جنسيتين »

ويعيش الفلسطينيون الآن فى البلاد التى يعيشون فيها داخل « جيتو » . فهم تجمعات تغيرت أساليب حياتهم . يرتدى الشباب الزى الأوربى . وخلعت النساء الخمار . ويتكلمون بلكنة جديدة . الشباب الذين ولدوا فى المنفى لا يختلفون أبدا عن الكبار. فجيل المهاجرين لديه احساس قوى بالوطنية . يتكلمون دائما عن أرض الاجداد كأنهم تركوها بالأمس . ودائما يعلقون فى أعناقهم حليات ذهبية أو فضية عليها أسم بلادهم « الوطن المحتل » يقيمون المنتديات الفلسطينية ويبحثون عن كل أخ « له نفس الروح » . ولا يميلون الى الزواج من غير جنسيتهم .

وتلعب الحياة الاجتماعية دورا جذابا للاسرة الفلسطينية . فالطلاق يكاد يكون منعدما و « العودة » دائما على شفاههم وفى قلوبهم . لذا فانهم يحييون بعضهم البعض بهذا النداء« العام القادم فى القدس » .

وتكلم رولو عن الأزمة السياسية الداخلية التى تعانى منها منظمة التحرير الفلسطينية فى العامين الماضيين . وأبعاد المشكلة بين ياسر عرفات وبين الزعامة السورية وحركات الانشقاق داخل المنظمة والخروج الكبير من لبنان مرتين . ثم زيارة عرفات للقاهرة فى ديسمبر ١٩٨٣ وكما صرح عرفات أن الرئيس حسنى مبارك لا يقارن بسلفه فهو لم يتفاوض فى كامب داقيد . ويرفض دائما ـ قبل وبعد أنور السادات ـ أن يقوم بزيارة رسمية لاسرائيل . وسحب سفيره من تل ابيب عقب الغزو الاسرائيلى للبنان وأوقف

المباحثات حول الحكم الذاتى للأرض المحتلة .



ياسر عرفات

لكن من هو ياسر عرفات ؟ . يفرد الكاتب فصلا كاملا عنه . ويقول فى بداية حديثه الجملة التى رددها الزعيم له يوما : « انظر الىّ . هل أبدو متوحشا ؟ » . يحاول أن يقدم للناس وجهه الناصع الذى يحاول الأعداء تلطيخه . ويقول المؤلف ان ياسر عرفات يمثل نموذجا . ومن النادر أن يمسك مسدسا يشهره فى وجه الآخرين . قد يظهر فى الصور معلقا مسدسه فى ملابسه . لكنه أبدا لم يستعمله ويتميز بابتسامته الدائمة البسيطة . ولحيته الأشبه بالملح ـ الفلفل . تحس أنه رب أسرة . غير عدوانى . وكأنه أحد أبناء الطبقة المتوسطة التى تعيش فى مدينة القاهرة .

يقول الخبثاء إن عرفات لم يولد فى القدس . ولكنه ولد فى غزة . أو القاهرة . وانه ليس من عائلة الحسينى التى ترجع الى سلالة الرسول عليه الصلاة والسلام . والحقيقة أن اسمه عبد الرحمن عبد الرءوف عرفات القدوة . ولد فى مدينة القدس عام ١٩٢٩ من ام تنتمى الى عائلة الحسينى . اما أبوه فهو رجل أعمال عاش فى غزة التى تقع فى دائرة القوات المصرية . هو الابن الخامس من سبعة أبناء . أنهى دراسته الثانوية فى مدرسة الزيتون بغزة . ثم أقام فى القاهرة يدرس ثم تخرج فى كلية الهندسة . ثم التحق بالجيش المصرى . واشترك فى المقاومة ضد قوات العدوان الثلاثى فى السويس . وكان قبل ذلك بأربعة أعوام يناضل الى جوار أقرانه الفلسطينيين يقال أنه كان قريبا من الاخوان المسلمين . وكى يهرب من عبد الناصر سافر الى الكويت . ثم عمل مهندسا فى الامارات . وفى عام ١٩٦٧ حاول أن يجمع كل مؤسسى منظمة فتح . ارتبط اسمه بالحرب الجزائرية . فى عام ١٩٦٨ تم تعيينه المتحدث الرسمى لمنظمة فتح تحت اسم ياسر عرفات (ابوعمار) . وذلك تيمنا بدور عمار بن ياسر الصحابى المعروف . وقد وضعت مجلة تايم صورة ياسر عرفات على غلافها عام ١٩٦٩ .

ويقول الكاتب أن ياسر عرفات مثل كل الزعماء له صفات تتفق مع لحظة التاريخ ودوافعه . وانه يود اقامه علاقات طيبة مع كل الحكومات العربية وأن يتم التعاون مع منظمات المقاومة الأخرى . ويمثل عرفات الانعكاس الحقيقى لمشاعر الشعب الفلسطينى . من المرات القليلة التى بكى فيها عندما شاهد فيلما عن مذبحة صابرا وشاتيلا . وعندما قدم له أحد الاسرائيليين قصيدة شعر عن القدس .

ويقول رولو ان ياسر عرفات ليست له حياة خاصة . وهو يعمل طيلة ساعات النهار والليل من أجل خدمة بلاده فهو لا ينام الا قليلا . كثيرا ما يغير مكانه . يسافر فى طائرة خاصة ولا أحد يعرف شيئا عن موعد سفره أو وصوله . وهو زعيم ناجح يكسب ثقة الجميع . لعب دورا فى تهدئة الصراع بين العراق وايران . يحترمه الجميع . الأعداء والاصدقاء .

• فــن الحــلم •

عن الفن .. والألوان .. وبودلير

بقلم : عدلى رزق الله

الفن رسالة . فإذا لم يوجد من تبلغه هذه الرسالة . انتفت صفتها ، وفقد الفن وظيفته .. حينذاك يموت المرسل كمداً . رحم الله كمال خليفة . قطر دمه رسالة لنا ، لكن أعيننا لم تبصر . فطفل الأيام الأولى له عينان لا تريان ـ وما كان لفنان أن يموت ، ففى حياته حياة لنا .

وفى معارضنا قلما نلتقى بجمهور عريض يريح قلب الفنان ، رغم أن المؤمنين بالرسالة كُثر . فمنذ « راغب عياد ومختار » أصحاب الرسالة الأولى فى حياتنا المعاصرة ، ولدينا مؤمنون يبشرون برسالة الفن . الجزار صاحب رسالة ، وكمال خليفة أيضا ، كذلك كان رمسيس يونان . اخشى أن يكون موتهم المبكر ـ رحمة لهم ـ هربا من عذاب يفوق طاقة البشر على التحمل .. وهم بشر . احمد الله أن الجزار قد مات قبل أن يرى أعماله تباع بنقود ورقية وترحل بعيدا عنا .

سمعت أحدهم يقول : بيعت لوحة بألف ! ! كان المقتنى اجنبيا ، ورحلت قطعة من القلب بملاليم أيا كان عددها . وبدلا من ان نقيم جناحاً خاصاً لأعمال « الجزار » ، و« كمال خليفة » ، وكذلك « رمسيس يونان » نبيع أعمالهم بورق مطبوع . دمعت عيناى مرتين ، مرة لرحيل لوحة « الجزار » ، ومرة لصرخة الزميل .

لست بفاقد للأمل ، ولا ادق طبول يأس ـ لكني اخاف على الموهوبين ان يموتوا كمداً فى مناخ يعتبر فيه انتصار فريق الكرة نصراً قوميا ، وهزيمته جريمة شنعاء يستحق عليها اللاعبون الجزاء . فقد خذلوا الشعب حين لم يهزوا شباك « العدو » . فحتى لا نموت كمداً دعونا نفتح النوافذ ، لكى يدخل هواء نقى ، تتنفسه لوحاتنا من نبض المتفرج . حينئذ يحيا الفنان ، ويكون للفن دور فى حياتنا .

وما دامت الحياة مستمرة ، فسيوجد من يدافع عنها . والفن احد أسلحة الدفاع الشرسة . لماذا لا نستعمل سلاحه دفاعاً بدلا من أن نقف عزلا مكتوفى الأيدى نستجدى حلـولا لمشاكلنا ، ونحن كسالى .

وفى مصرنا ايام أن كان هناك لقاء بين من يهتمون بشئون الفكر والثقافة ساهم « طه حسين » كتابة عن الأعمال الفنية ـ هكذا سمعت أستاذنا بيكار يقول ـ وقد كان للدكتور « زكى نجيب محمود » والدكتور « يوسف مراد فضل كبير علينا فى الجلسات التى كان



ينظمها .. صلاح طاهر .. بمتحف الفن الحديث ، يوم أن كان لنا متحف .. هدموه أيام الفندقة ! ! هل تذكرون ؟ ! . وحديث كان للشاعر « أحمد عبد المعطى حجازى » اسهام بقصيدته « آيات من سورة اللون » . لكن ، ألا ترون أن البحث عن أمثلة للقاء قليلة ونادرة . تعالوا إذن أيها الأدباء إلى معارضنا واكتبوا ما شاء لكم . فى البداية سنختلف كثيرا ، لأنكم سترون بعيون الأدباء وسنتجادل كثيرا ، وسنستفيد جميعا ، لكن الفائدة الأكبر ستعود على الجمهور .

لست بفاقد للأمل ، ولا أدق طبول يأس . لنحلم معا ، ففى الحلم حياتنا . لنحلم معا أن يتحول معرض الكتاب - ذلك العمل الناجح بكل المقاييس وعلى كل المستويات - إلى مهرجان شامل للفنون جميعا . ويخصنا هنا أن نحلم بمعرض يقصد الجمهور أولا وأخيراً . لا تزدان بطاقات الدعوة له بمن يتكرم ومن يتشرف . يقول بعضهم حين أدعو لفكرتى هذه إنك بهذا تعترض طريق الجمهور ، وأنا أقول ولم لا ؟ إنه اعتراض لمتعة ، وليس اعتراضا لمفسدة . فليلتق الكاتب بالفنان ، وليلتق القارىء بمشاهد اللوحة . ففى هذا اللقاء ثراء لنا جميعاً .

وتحب صديقتى الحالمة «بودلير» فى أحد معارضى أنشدت قصيدة دعوة إلى الترحال L,invitation au voyage ومضت . ويوما آخر قرأت لى ما كتبه « بودلير » عن اللون . أغمضت عينى ورأيت لوحتى « حياة فى الهواء » . هكذا ايضا يلتقى الأدب والفن فى كل مكان تحمسنا لأن ننقل لك ما قاله شاعر فرنسى عن اللون .. قيمة من أهم قيم الفن التشكيلى . عل به بعض الفائدة . وعل أن يستثير هذا العمل بعض كتابنا - وهم قادرون - على الكتابة عن الفن التشكيلى .

عن اللون

شارل بودلير

إعداد ناهد ابو النجا

فلنفترض حيزا لا بأس به فى الطبيعة ، حيث كل يخضر ، يحمر ، يتعفر أو يتلألأ فى حرية تامة . حيث كل الأشياء المتنوعة التلوين تبعاً لتكوينها الجزئى ، المتغيرة من لحظة الى أخرى بفعل تحرك الظلال والضوء ، والمضطربة بالحركة الداخلية لنظرية الحرارة ، توجد فى ذبذبة دائبة تهتز بفعل الخطوط ، وتكمل قانون الحركة الأبدية والكونية.

مساحة شاسعة الأبعاد ،ممتدة إلى أقاصى السماء أحياناًزرقاء ،وغالباًماتكون خضراء ، إنه البحر .

الأشجار خضراء ، الحشائش خضراء ، الطحالب خضراء ، الأخضر يتلوى كحية بين الجذوع ،السيقان غير الناضجة هى الأخرى خضراء .

الأخضر هو جوهر الطبيعة ،لأن

الاخضر يتزاوج بسهولة مع كل التونات الاخرى .

باستثناء مولّديه : الأصفر والأزرق ، ومع ذلك فأننا لا أتكلم هنا إلا عن التونات النقية غير الممزوجة ، لأن هذه القاعدة لا تنطبق على الملونين النوابغ الذين يتقنون علم الكونتربوان .

ومما يسترعى الانتباه ، انه اينما وجد الأحمر ، سواء فى الزهور الحمراء بين الحشائش ، فى زهرة الخشخاش ، فى الببغاء ، أو فى أى شىء اخر ، تجده يتغنى بمجد الأخضر . والاسود ، إذا ما وجد ، فهو كصقر تائه يلتمس عون الازرق أو الأحمر .

أما الأزرق ، أى السماء ، فتقطعه كريات هشة بيضاء أوكتل رمادية اللون ، تذيب لحسن الحظ من كآبته الفجة .

وكضباب الموسم ، صيفا أم شتاء الذى يغمر الحدود ويلينها أو حتى يبتلعها ، تبدو الطبيعة شبيهة بنحلة الأطفال وهى مدفوعة بسرعتها المتزايدة ، تتراءى لنا رمادية مع انها تحتوى على كل الألوان .

الرحيق يتصاعد . ولاختلاط العناصر الأولية ، تجده يزدهر فى درجات ممتزجة . الأشجار والصخور والكتل الجرانيتية تتلألأ على صفحة الماء ، تاركة فيها انعكاساتها . كل الاشياء الشفافة تترك اثناء مرورها اضواء والوانا متجاورة ومتباعدة .

وكلما تحركت الشمس ، غيرت « التونات » فى نسب ظلالها وأضوائها ، ولكنها دائما مع احترامها لأهوائها الطبيعية سواء إقبالا او نفورا ، مستمرة فى التعايش فيما بينها بفضل تجاوزات من كل الأطراف

شارل بودلير : (١٧٥٩ ـ ١٩٦٧) شاعر فرنسى ، صاحب ديوان .. زهور الشر ـ وقصائد صغيرة نثرية ، وترجمات لادجار آلان بو ، ودراسات نقدية فنية لصالون سنة (١٩٤٥ ـ ١٩٤٦) ومعرض عام ١٨٥٥ ـ ١٩٨٩ كما له دراسة وافية عن الفنان الفرنسى ديلاكورا . فيرونيز : رسام ايطالى يتبع مدرسة فينيسيا (١٥٢٨ ـ ١٥٨٨) من اشهر أعماله « اختطاف أوروبا » « وعرس كانا » وانتصار فينيسا » .

الظلال تتحرك ببطء ، تطارد « التونات » التى تفر من أمامها ، أو تطفئها كلما حاول الضوء وهو ايضا متحرك أن يعيد إليها رنينها .

هذه « التونات » تتراسل بانعكاساتها ، معدلة فى خواصها الطبيعية عن طريق صقلها باخرى صافية ومستعارة ، مما يساعد على تكاثر زيجاتها المتناغمة وتيسير حدوثها .

عندما تنزل الشمس الى المياه ، تنطلق الحمراوات الصاخبة من كل الجهات ، فيشع فى الافق انسجام دام ، ويتشرب الأخضر الحمرة بثراء .

ولكن سرعان ما تظهر رقعة واسعة من الظلال الزرقاء تطارد فى إيقاع ، جمهرة « التونات » البرتقالية والوردية الفاتحة التى تبدو كصدى للضوء بعيد واهن .

سيمفونية اليوم هذه الرائعة ، والتى هى التنويع الأبدى لسيمفونية الأمس ، تعاقب الأنغام هذا حيث التنوع يشتق دائما من اللانهائى ، تلك الترتيلة المعقدة ، تسمى باللون .

ففى اللون تجد الانسجام والنغم والكونتربوان .

لو أردنا فحص أدق التفاصيل لشيء ضئيل الحجم ولتكن مثلا يد امرأة معروقة نحيلة وذات بشرة رقيقة للغاية ، فسنرى انسجاما تاما بين الأخضر الموجود فى الأوردة القوية التى تمر فى تلك اليد وبين « التونات » المشربة بحمرة الدماء والتى تبين المفاصل :

والأظافر الوردية تقطع الفقرة الأولى ذات « التونات » الرمادية والسمراء .

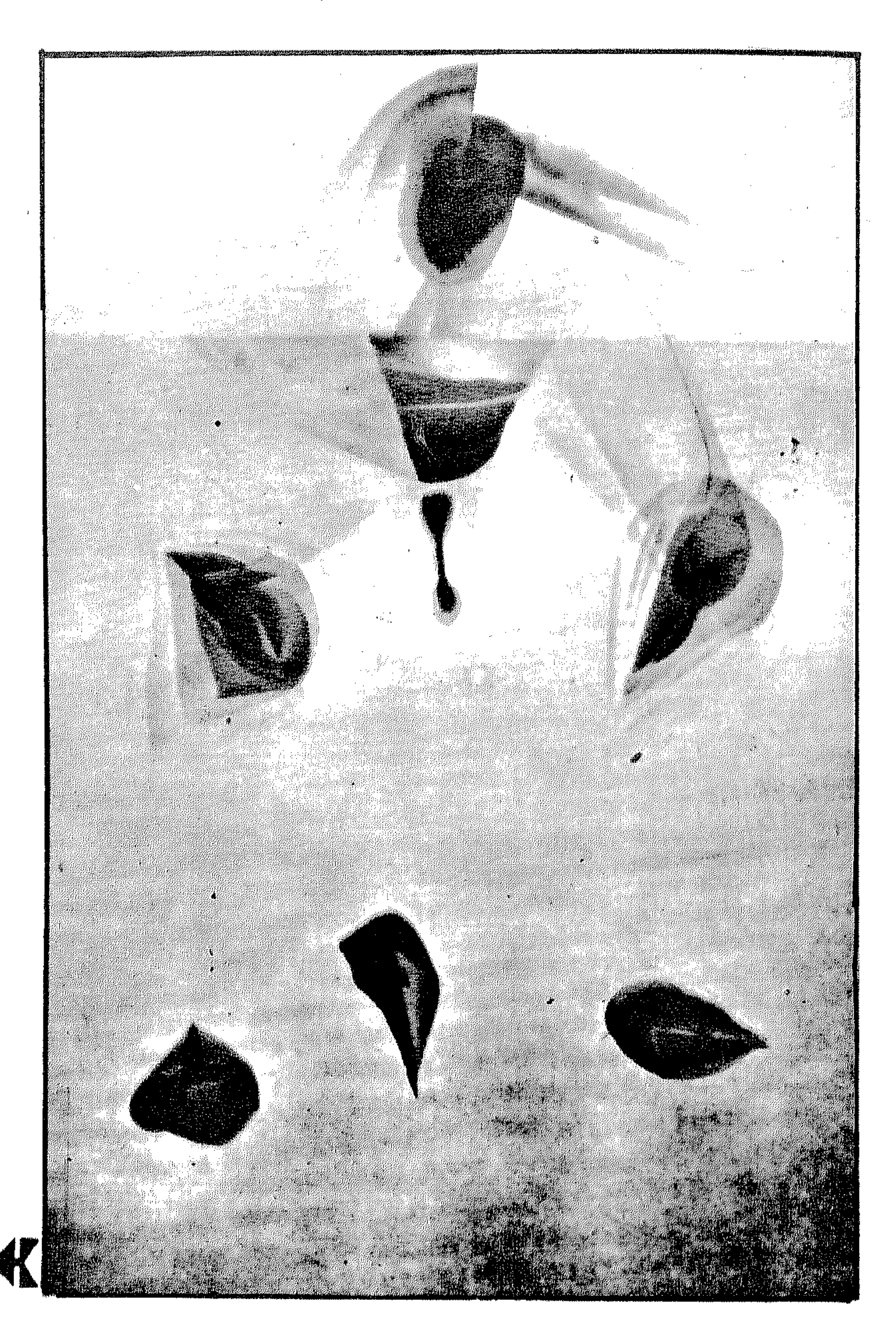
أما بالنسبة لراحة اليد ، فإن مجموعة الأوردة الخضراء أو الزرقاء التى تخترقها ، تفصل مابين خطوط الحياة الأكثر توردا وخمرية .

إن دراسة الشيء ذاته تحت المجهر ، فى أية رقعة منه مهما صغرت سيرينا انسجاماً كاملاً بين مجموعة من « التونات » رمادية ، زرقاء ، سمراء ، عفراء برتقالية وبيضاء يدفئها قليل من الأصفر .

هذا الانسجام ، إذا ما اندمج بالظلال ،

روبنز وحيوية الوان الطبيعة





عن الفن .. والألوان .. وبودلير

ولَد النموذج المجسم الذى يستعين به الملونون والمختلف أساساً عن ذلك الذى يستخدمه الرسامون ، والذى قد لايزيد فى صعوبته عن مجرد نقل الجص

اللون إذن هو الوفاق بين« تونين » « التون » الدافىء و « والتون » البارد اللذين فى تعارضهما تكمن كل النظرية واللذين لايمكن تعرفيهما بطريقة مطلقة إذ لاوجود لهما الانسبيا .

المجهر هنا هو عين الملون . ولا أود أن أستخلص من ذلك أن على الملون أن يتبع أسلوب الدراسة المتناهية الدقة للتونات المتداخلة فى رقعة محدودة للغاية . لأن قبولنا لنظرية تميز كل جزئية بتون خاص ، يتحتم معه قابلية انقسام المادة فى اللانهائى وزد على ذلك ، أن الفن ، لكونه تجريداً وتضحية بالجزء لصالح الكل يصبح من المهم الاهتمام أو التركيز على الكتل .

ولكنى كنت أود أن أثبت ، إذا كان ذلك فى إلامكان ، أنه مهما تعددت « التونات » مع تجاورها المنطقى ، فلسوف تذوب وتتداخل طبيعياً بفضل القانون الذى يحكمها .

إن الانجذابات الكيميائية هى السبب الذى يحول دون إرتكاب الطبيعة لأخطاء فى ترتيب هذه « التونات » .

فبالنسبة لها يكون الشكل واللون شيئاً واحداً لا يتجزأ .

ومثل الطبيعة الملون الحق ، فهو لا يرتكب مثل هذه الأخطاء ، وكل مسموح له به ، لأنه يعرف بالسليقة سلم الألوان ودرجاتها ، قوة « التون » نتائج الخلطات . وكل علم الكونتربوان وعلى ذلك ففى استطاعته ان يخلق انسجاما بين عشرين فئة فى الاحمر المختلف .

وهذا صحيح لدرجة أنه ، اذا ما تراءى لمالك أرض من المناهضين للتلوين أن يعيد طلاء حقوله على نحو مناف للعقل ، مستخدما من ذلك مجموعة من الألوان النشاز ، فإن بريق الجو الشفاف الغليظ وعين « فيرونيز Veronese المدركة لكفيلان فى مجموعها بإصلاح الأمر ، بل وبإنتاج لوحة تكون فى مجموعها مرضية ، تقليدية دون شك ولكن منطقية .

وذلك يفسر كيف يمكن لملون أن يكون متناقضا فى طريقة تعبيره عن اللون ، وكيف أن دراسة الطبيعة غالبا ما تقودنا الى نتيجة مخالفة تماما للطبيعة .

فالهواء يلعب دورا كبيرا فى نظرية اللون لدرجة أنه إذا ما رسم أحد مصورى المناظر الطبيعية أوراق الأشجار كما يراها فانه سوف يحصل على « تون » خاطىء لان مساحة الهواء الموجودة بين المشاهد واللوحة أقل من تلك التى تفصله عن الطبيعة .

الانسجام هو قاعدة نظرية اللون .

والنغم هو الوحدة فى اللون أو اللون عامة .

خلاصة القول أن النغم هو مجموعة تتنافس فيها كل التاثيرات للوصول الى تاثير عام . وهكذا يترك النغم فى النفس ذكرى عميقة الأثر .

إن أغلب ملونيناالشبان يفتقرون إلى النغم .

والطريقة المثلى لمعرفة ما إذا كانت اللوحة منغمة . هى أن تنظر اليها من بعد بحيث لاتستطيع تمييز الموضوع او الخطوط . فإذا كانت منغمة ، فانها تكون ذات قيمة حتى قبل التطرق لموضوعها بل

« فيرونيز » فى حين يتسم غالبا بالنواح (الشكوى) عند « ديلاكروا » .

كثيرا ما نظرت الى ملهى يقع امام نافذتي . وكان احمره واخضره الفجان اللذان يتالف منهما طلاؤه يسببان لعينى الما لذيذا .

إنى اجهل ما إذا كان احد علماء المقارنة (قياس الشبه) ، قد وضع جادا قائمة لدرجات الالوان والأحاسيس . ولكنى اتذكر فقرة لهوفمان ، يعبر فيها بالضبط عن فكرتى هذه والتى ترضى كل محبى الطبيعة :

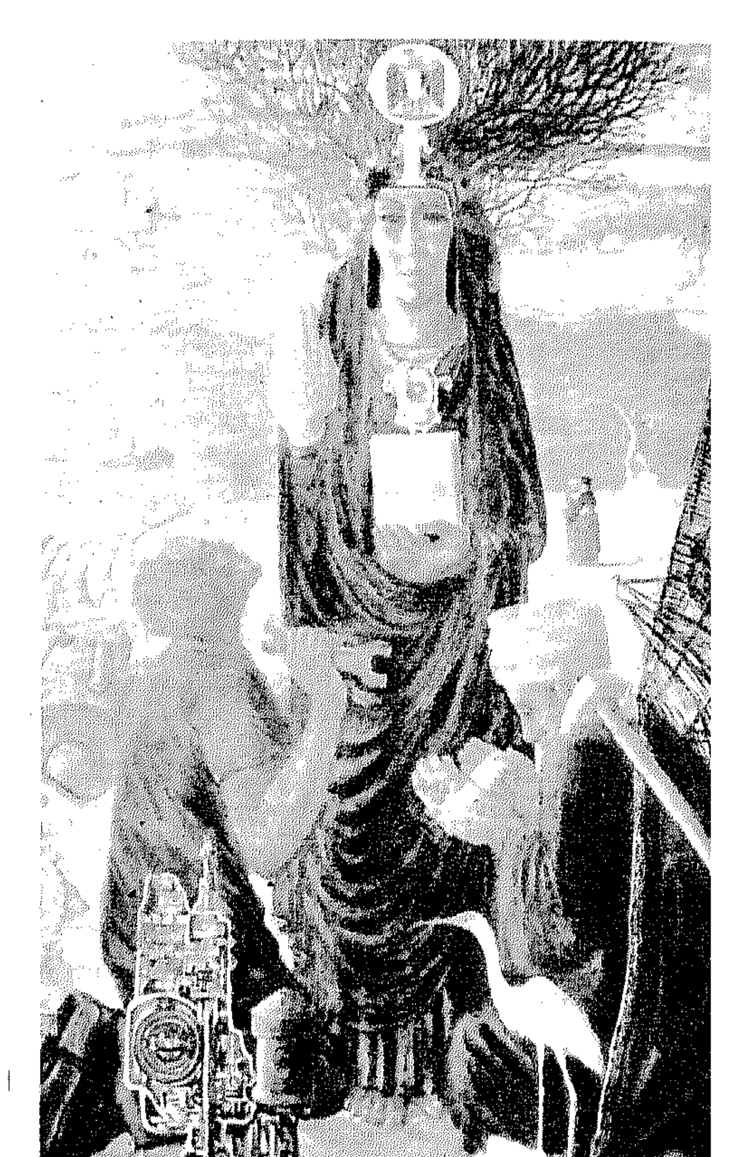
« ليس فقط فى الحلم ولا اثناء الهذيان الخفيف الذى يسبق النوم ولكن أيضا وأنا مستيقظ » استمع الى الموسيقى ، فإنى أجد اوجها للمقارنة والتقاء حميما بين الألوان والاصوات والروائح ، اذ يبدو لى ان كل هذه الأشياء ، قد ولدها نفس شعاع الضوء ، وانها يجب ان تجتمع فى حفل موسيقى رائع .

إن رائحة الهموم البنية والحمراء ، لذات تاثير سحرى على شخصى ، فهى تسلمنى لحالة من الاستغراق فى الخيالات ، تتبادر فيها إلى سمعى - كصدى بعيد - اصوات الأوبوا « الخفيضة العميقة »

وكثيراً ما يتساءل الناس عن إمكانية إجادة الشخص نفسه لكل من التصوير والتلوين بنفس الدرجة .

والاجابة عن هذا السؤال تكون بالايجاب والنفى معاً . إذ ان هناك انواعا مختلفة من الرسم .

إن الصفة التى يتمتع بها الرسام الخالص تكمن - خاصة - فى رهافة الحس . وهذا الحس يتنافى واللمسة مع



من اعمال الفنان عبد الهادى الجزار بيعت اعماله ورحلت بعيداً عنا

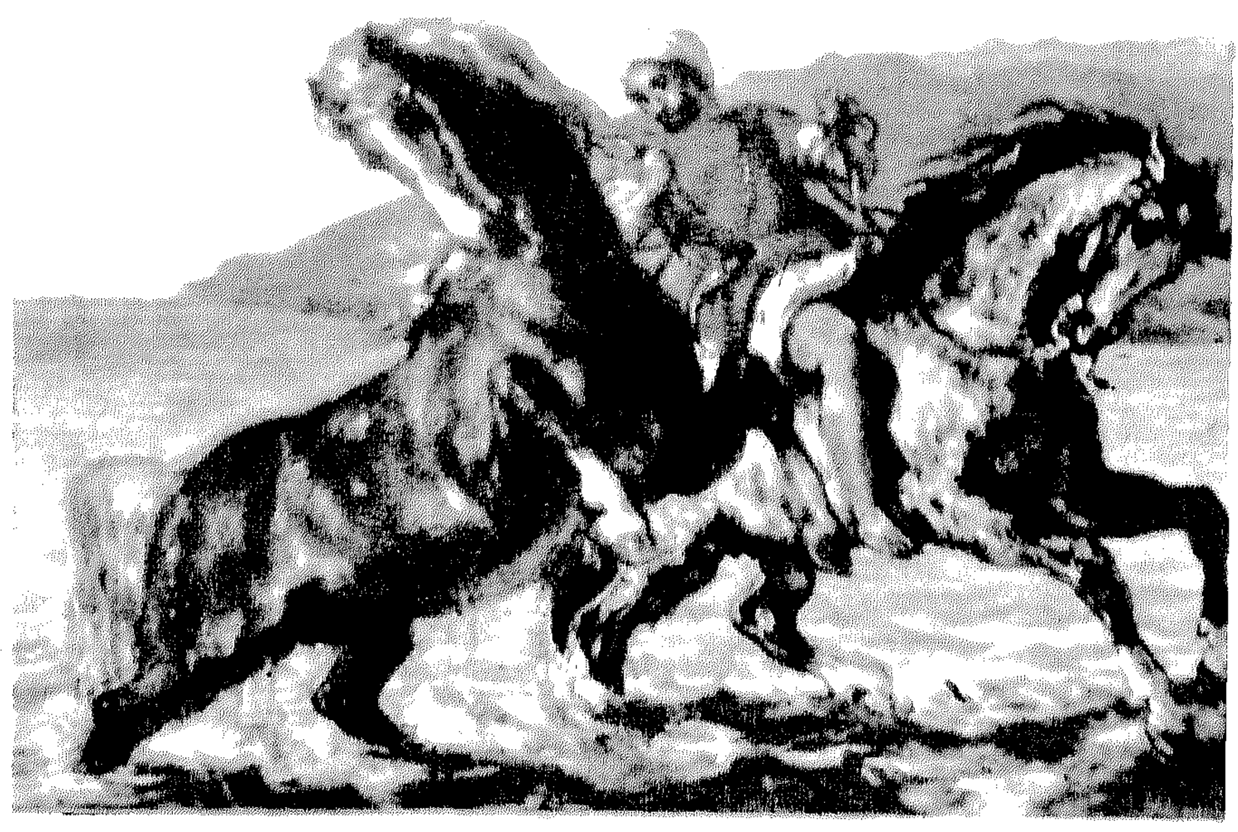
وتكون قد اكتسبت مكانتها فى قائمة الجدير بالتذكر .

إن الأسلوب والاحساس فى اللون ينبعان من الاختيار . والاختيار يفرضه المزاج (الطبع) .

فهناك « تونات » مرحة طائشة ، وأخرى طائشة حزينة او ثرية مرحة او ثرية ، حزينة وهناك الشائعة او المتفردة .

وهكذا نجد اللون هادئا ومرحا عند





ديلاكروا .. صخب الاحمر والأزرق

العلم أن هناك لمسات صائبة (سعيدة ؟) والملون المكلف بالتعبير عن الطبيعة باللون غالبا ما يفقد فى حذف اللمسات السعيدة أكثر مما يفقد فى البحث عن صرامة (قتامة) أكبر للرسم .

إن اللون لايتنافى بالتأكيد والرسم الجيد مثل رسم (فيرونيز) الذى يسلك نهج المجاميع ، والكتل ، ولكنه يتنافى ورسم التفصيلة ، كالتفافة قطعة صغيرة حيث اللمسة تطغى دائما على الخط وتبتلعه .

ان إيثار الهواء الطلق واختيار مواضيع تتسم بالحركة ليتطلب استخدام خطوط طافية ومغمورة .

اذن فمن الممكن للمرء ان يكون ملونا ومصورا فى آن واحد ، ولكن ذلك بمعنى خاص . فكما يمكن للمصور أن يكون ملونا عن طريق إستخدام الكتل الكبيرة يمكن للملون أن يكون مصورا باتباعه منطقا متكاملا لمجموع الخطوط ، ولكننا سوف نجد أنه غالبا ما تطغى إحدى هذه الصفات على تفاصيل الأخرى .

إن الملونين يرسمون كالطبيعة ، وأشكالهم لا يحدها طبيعيا الصراع المتآلف الدائر بين الكتل الملونة . ان المصورين الحقيقيين لفلاسفة ومجددون أثيريون أما الملونين ، فهم شعراء ملحميون .

الأم
فى الأدب الغربىّ المعاصر

بقلم : د. نهاد صليحة

كثيرا ما تعرض الروائيون الغربيون فى الماضى لمشكلة الأمومة خارج رباط الزواج ، وكان قدر التعاطف أو الادانة فى معالجة هذه الماساة يخضع إلى حد كبير لمزاج الكاتب النفسى ، ومدى التزامه واقتناعه بالتقاليد التى تحكم علاقات الرجل والمرأة والأسرة فى مجتمعه وعصره .

فعندما تعرضت الروائية الانجليزية « جورج إليوت » لهذه المشكلة فى أوائل القرن التاسع فى رواياتها الشهيرة « آدم بيد » مثلا تناولتها بشكل يدين المراة بقسوة شديدة . وعندما عالجها الروائى « توماس هاردى » فى رواية « تس » فى آخر القرن نفسه أبدى قدرا كبيرا من التعاطف مع بطلته التى تحمل اسم الراوية .

ولكن معالجة تلك المشكلة كانت دائما - ومعها تباينت الأمزجة - تخضع لاطار أخلاقى ثابت يملى ردود الفعل الاجتماعية ويدين الأم غير المتزوجة مهما كانت الظروف .

كان ذلك فى القرن التاسع عشر . أما فى القرن العشرين فقد تعرض المجتمع الغربى لهزات عنيفة إثر حربين عالميتين زلزلتا الكثير من الأوضاع والقيم الأخلاقية المتوارثة مما ادى الى تخبط كثير من المفاهيم والعلاقات .

وظهرت فى أوربا - وخاصة انجلترا - حركة تحرير نسائية جديدة عرفت باسم « ويمنزليب » اتخذت لنفسها شعارا غريبا هو حرق مشدات الصدر ، وتزعمتها الصحفية الكاتبة « جرمين جرير » وتحمست لها شخصيات نسائية مشهورة مثل الممثلة المعروفة « فانيسا ردجريف » .

وكان لهذه الحركة النسائية الجديدة أوجه إيجابية مثل المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة فى المسئولية الوظيفية والأجر .

ولكن كان لها أيضا سمات مازالت تثير الكثير من الجدل فى المجتمع الغربى وكان أهم هذه المطالب هو المناداة بحق المرأة فى الانجاب دون تقيد بالزواج





وربما كان هذا المطلب مجرد اعتراف بأمر واقع نتج عن الانحلال الأخلاقى الذى ساد أوربا وتمثل فى الحرية الجنسية اللامحدودة وتفتت الروابط الأسرية وكثرة الأطفال غير الشرعيين .

وعكست الرواية باعتبارها أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالمجتمع هذا التخبط الأخلاقى والحيرة الفكرية .

واهتمت الأديبات الجادات بتصوير هذا التخبط من خلال المرأة باعتبارها البوتقة التى تتبلور فيها ومن خلال معاناتها وحيرتها كل التغيرات الاجتماعية .

ونتيجة لهذا ظهرت روايات كثيرة بأقلام أديبات غربيات اتخذن موضوعهن الأساسى أولا علاقة المرأة بالرجل فى ضوء مفاهيم المساواة الجديدة ، ثم تبع ذلك ظهور روايات أخرى . تجاوزت هذه العلاقة لتعالج وتحلل فى ضوء جديد العلاقة القديمة بين الأم غير المتزوجة والمجتمع من ناحية ، وبين الأم غير المتزوجة وطفلها من ناحية أخرى .

والأم غير المتزوجة فى رواية السبعينات فى الأدب الغربى تختلف اختلافا جوهريا عن الأم غير المتزوجة فى أدب القرن التاسع عشر .

ففى أدب السبعينات لم تعد الضحية الريفية الساذجة المعدمة التى يغرر بها ، بل أصبحت امرأة واعية على درجة كبيرة من الثقافة والاستقلال الاقتصادى .

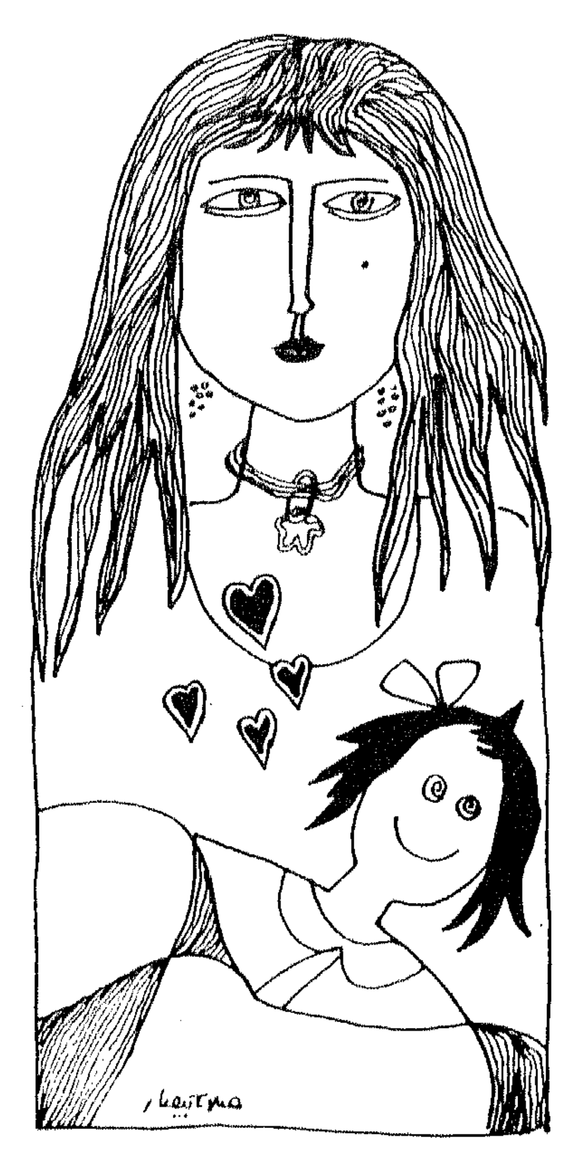
وعلى هذا فقد أصبحت مسئولة عما يحدث لها وتأتى أفعالها نتيجة قرارات تتخذها عن وعى .

فالبطلة فى رواية « الحجرة اللامية الشكل » على سبيل المثال - وهى الرواية الأولى فى ثلاثية بقلم الكاتبة « لين ريد بانكس » - فتاة على قدر كبير من الوعى ، تجد نفسها فى مأزق الأم غير المتزوجة نتيجة لتيار التحرر الجنسى فى مجتمعها ، فتقرر أن تحتفظ بالطفل رغم سهولة التخلص منه عن طريق الاجهاض ، ورغم وعيها بإدانة المجتمع لها متمثلا فى أبيها إن هى أحجمت عن ذلك .

وتتحمل البطلة غضب أسرتها ورؤسائها فى العمل والسكن فى حجرة صغيرة وضيق مواردها المالية لتحتفظ بالطفل . فهى تعى انها ارتكبت خطأ أخلاقيا واجتماعيا ، ولكنها تصر على تحمل نتيجة خطئها ، وترفض أن تخرج من هذا المأزق اجتماعيا عن طريق الاجهاض الذى تدرك أنه جرم أخلاقى فادح ، من خلال مقابلة لها مع طبيب كون ثروة كبيرة عن طريق ممارسة هذه التجارة الرابحة .

وفى رواية أخرى بعنوان « حجر الطاحونة » تناقش الكاتبة الانجليزية المبدعة « مارجريت درابل » - الحائزة على جائزة الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب عام ١٩٧٣ - تناقش نفس المأزق الاخلاقى الذى يواجه الأم غير المتزوجة فى مجتمع يناقض نفسه أخلاقيا فيبيح حق الجنس خارج رباط الزوجية ، ويبيح جريمة الاجهاض بينما يحرم الأمومة .

وبطلة الرواية هنا أستاذة فى الجامعة من أسرة ميسورة مثقفة - وهى تقدم على ممارسة الجنس قبل الزواج نتيجة ضغوط اجتماعية فى مجتمع يعتبرها شاذة إن لم تفعل ذلك . وعندما تدرك أنها تتوقع طفلا



تبدأ معاناتها النفسية والأخلاقية . فهى من ناحية لاتريد ان تلزم الأب بالزواج منها ، لأنها تعتبر ذلك نوعا من الضغط والابتزاز غير المشروع حيث أنها أقدمت على هذه العلاقة بارادتها دون أى وعد من جانبه بالزواج ، وهى من ناحية أخرى ترفض آن يدفع الجنين البرىء ثمن خطئها ـ فهى المسئولة الوحيد أولا وأخيرا . وتكون النتيجة أن تحتفظ بالطفلة « أوكتافيا » رغم كل المعاناة ، ويساعدها فى ذلك تفهم والديها لمشكلتها ومركزها الاجتماعى والمادى المتميز ، وتصل الى نوع من المصالحة مع المجتمع .

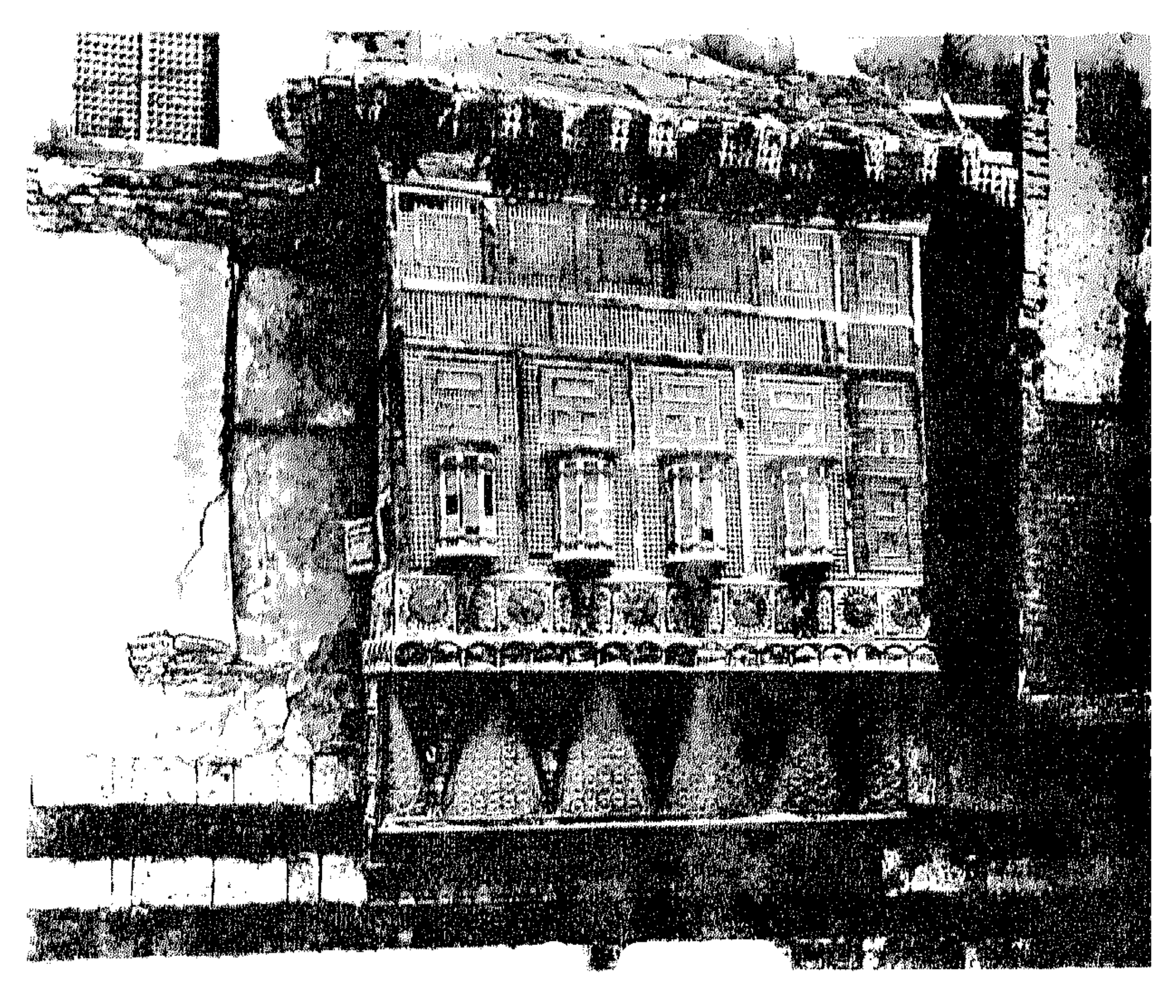
وتختتم « مارجريت درابل » روايتها بتعليق لاذع عن المجتمع الغربى يفضح تناقضاته الاخلاقية فتقول على لسان بطلتها « روزا موند » :

« فى مجتمعنا هذا الذى لايحترم سوى الطبقات والأموال كان أكثر شىء ساعدنى هو عنوان المنزل فى الحى الأرستقراطى ، ومركزى فى الجامعة ، واسم والدى الشهير لقد عاملنى الجميع فى مستشفى الولادة بحنان بالغ وكأننى طفلة أخطأت ، ولكن لاينبغى أن نقسو عليها فى العقاب ـ لم يكن عندى أدنى شك فى نوع المعاملة التى كان يمكن أن أتلقاها لوكنت أنتمى إلى طبقة أخرى أو أسكن فى حى فقير لقد احتفظت بالطفل لاننى أستاذة وغنية ومن عائلة ... أما الفتاة الفقيرة فعليها أن تقتل طفلها لتحتفظ باحترام المجتمع » .

وربما كان لمثل هذه الأعمال الأدبية بعض التأثير فى الحد من تيار الانحلال فى أوربا . وفى انجلترا بالذات ، عن طريق طرح قضية الأمومة ومسئولياتها ، والتعرض لجريمة الاجهاض فى علاقتهما بهذا التيار بل إننا نلمح بعض البشائر فى هذا الصدد إذ نجد الكاتبة الصحفية « جرين جرير » نفسها ترتد فى بداية الثمانينات عن دعوة الحرية الجنسية التى تبنتها فى الستينات وتصدر كتابا كاملا يدعو إلى مبدأ الالتزام بالاخلاص والوفاء فى العلاقات بين الرجل والمرأة مبينة الآثار النفسية والأخلاقية المدمرة التى نتجت عن ثورة التحرر الجنسى التى كانت هى نفسها من أشد الدعاة إليها .

مصر في الربع الأول من القرن السابع عشر كما وصفها.. أبو سالم العياشي

بقلم الدكتور: **يونان لبيب رزق**



مشربية من القرن السابع عشر

تفسح ذخائر الكتب العربية فى هذا العدد للدكتور يونان لبيب رزق .. يستكمل ويوضح مانشره الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى فى عدد ديسمبر من الهلال حول « رحلة العياشى »

● أما التوضيح فيتعلق بجانبين ، اولهما ان اعادة نشر الرحلة العياشية أو ماء الموائد عام ١٩٧٧ .. قد تمت فى الرباط ، وان من قام بنشره واعداد فهارسه هو الأستاذ « محمد حجى » أستاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب بالرباط ..والذى يذكر له أنه قام بجهد ملحوظ فى نشر وتحقيق عديد من المؤلفات المغربية القديمة ، وثانيهما : ان الاسم الأول للعياشى هو « أبو سالم » وهو ما لم يشر اليه الدكتور خفاجى مع أن المؤرخين المغاربة يستخدمونه كثيرا فى اشاراتهم للرحلة العياشية .

وأما الاستزادة فهى ناتجة عن ان الدكتور عبد المنعم خفاجى مع ما قدمه من فائدة للقارىء العربى ، خاصة فى المشرق من تعريفه بهذا المؤلف النفيس ، فانه قد اقتصر على ما اقتطفه حمد الجاسر منه متصلا بمشاهدات ومعايشات « العياشى » فى الأراضى المقدسة .. صحيح ان رحلة أبو سالم تندرج تحت ماسمى فى الكتابات المغربية « بالرحلات الحجازية » غير أنه ينبغى التنبيه الى أن الحجاج المغاربة أو غيرهم كانوا ينشغلون فترة وجودهم فى الحجاز بأداء فريضة الحج أكثر من معايشة المجتمع الحجازى ، وهم فى هذا كانوا لا يكادون يستقرون فى مكان الا وينتقلون الى مكان اخر .. بالمقابل فقد كان هؤلاء الحجاج بعد وصولهم الى مصر قادمين من بلادهم يمكثون فيها لأكثر من شهر يرتاحون من وعثاء الطريق الطويل ويتأهبون لاستكمال رحلتهم الى الحجاز فى ركب الحج المصرى ، كما أنهم فى عودتهم كانوا يبقون لايام قد تمتد لشهور أو حتى لسنوات !

وكان الرحالة المغاربة فى هذا البقاء يعايشون ويشاهدون ويسجلون ، وهو ما فعله « أبو سالم » والحقيقة أن ما سجله العياشى عن مصر فى الربع الأول من القرن السابع عشر يضيف كثيرا الى معلوماتنا عن تلك الحقبة التاريخية الغامضة ، خاصة اذا ماكانت هذه الاضافة مقدمة من عالم ورحالة مثل العياشى ، وهو مايدعونا الى تقديمها .

اهتم أبو سالم أساسا بالمناطق التى زارها ؛ وقد استعرض على وجه الخصوص المدن الأربع الرئيسية التى مر بها ، وهى الاسكندرية والقاهرة والسويس ودمياط .

بدأ وصفه للاسكندرية بمقدمة تاريخية انتقل منها الى الحديث عن عجائب المدن مثل المنارة المشهورة « الا أنها الآن دائرة لم يبق منها شىء » كذا عمود السوارى الذى قال عنه « ما رأينا أعجب

من طول العمود وفخامته ... والحالة فيه من مبانى الدنيا الغربية ومن مآذن هذه المدن العجيبة » . ويعزو « العياشى » أسباب عمران المدينة لموقعها « بين الأسباب البرية والبحرية والأجناس البدوية والحضرية فبابها الشرقى متصل بأريا فمصر التى هى مزرعة الدنيا التى لانظير لها وبابها الغربى متصل ببادية برقة .. وبابها البحرى مقابل لأرض الروم التى منها تجلب البضائع النفيسة »

ولم ينس العياشى الاشارة الى مزارات المدينة الدينية مثل مشهد سيدى على البدوى ، وقبر الخزرجى ، ومشهد الشيخ أبو العباس المرسى ، وزاوية أبى محمد صالح التى ينزلها المغاربة « ولهم فيها أوقاف ».

ومن الاسكندرية الى القاهرة ومنها الى السويس التى انطلق منها الى الأراضى الحجازية ويصفها قبل مغادرته اياها فيقول انها « مدينة صغيرة ذات أسواق ومساجد ووكالات مستطيلة على شاطىء البحر المالح الذى يأتى من الهند وهناك يقف بين جبال شامخة وبينه وبين البحر الرومى نحوا من مرحلتين » ويشير العياشى الى أن ميناء السويس كان يستقبل « السفن التى تأتى من جدة ومكة واليمن فيها السلع التى لا تحصى والبضائع التى تستقصى ومن هناك تحمل الى مصر فى البر ».

ولما كان « أبو سالم » قد عاد من الحجاز عن طريق الشام فهو قد وصل الى غزة ومنها الى دمياط ، وكانت المدينة المصرية الرابعة التى حظيت بنصيب من اهتمامه ، ووصفها فقال « هى مدينة كبيرة ممتدة على ساحل النيل ذات مساجد كبيرة واسواق حافلة وخانات عامرة ومرسى عجيبة غصت بها السفن الكبار والقوارب الصغار فيها من أنواع الفواكه والثمار وصنوف الأطعمة ما لا يكاد يوجد فى غيرها ».

واذا كنا استبقينا القاهرة لآخر المناطق التى تناولها الرحالة المغربى بالرصد فقد فعلنا ذلك نتيجة لما أفرده للعاصمة المصرية من مساحة غير صغيرة ، سواء بحكم مكانتها أو بحكم أنه قضى فيها الفترة الأكبر من رحلته فى مصر .

كان أول ما استلفت نظر الرجل فى القاهرة تلك الكثافة البشرية التى تمتعت بها العاصمة المصرية وتعدد أنشطة القاطنين بها واختلاف أجناسهم ، فهو يقول « وبالجملة فمصر أم البلاد شرقا وغربا .. لكثرة اجناس الناس فيها فمن طلب جنسا وجد منه فوق مايظن فيظن أن اغلب أهل البلاد كذلك ».. ويسوق قولة ابن خلدون « ومصر بخلاف ذلك كلما تخيلت فيها فاذا دخلتها وجدتها أكثر من ذلك ».

ويسجل طبيعة الحياة المدنية لسكان القاهرة مما لم يعهده فى غيرها فيقول « كأن الناس فيها قد حشروا الى المحشر لاترى أحدا يسأل عن أحد كل واحد ساع فيما يرى فيه خلاص نفسه »، ثم يستطرد مؤكدا على هذه الطبيعة مشيرا الى أنه « لو توانى الانسان فى مشيه لفاته غرض مع كثرة الاغراض وتزاحم الأشغال »[1]

وتعددت مواقع حديث العياشى عن الاسواق القاهرية ، والواضح انه كان منبهرا مما يجرى فيها « فكل سوق دخلته

تقول هذا اكثرها زحاما فاذا خرجت منه لآخر وجدته مثله أو أشد وقد شاهدنا الناس فى بعض الأسواق تارة يقفون هنيهة لايقدر احد على أن يتحرك يمينا ولا شمالا من غير أن يكون هناك حاصر لهم من امام الا الزحام وربما رفع بعضهم صوته بالتكبير حتى يظهر لهم بعض تحرك فيندفعون مثل السيل اذا اجتمع فى مكان ضيق »!

صنف فى أولى ملاحظاته عن الحياة الاجتماعية فى أحياء القاهرة الى تلك التى يقطنها الفقراء مثل « حارة المجاورين » القريبة من الجامع الأزهر « لايسكنها فى الغالب الا العلماء والغرباء والفقراء وقل أن تجد بازائه دار متجر أو احد أرباب الدولة لضيق المحل »، ثم الأخرى التى يقطنها الميسورون الذين يريدون « السعة بالقرب من القلعة التى هى محل الباشا واكابر دولته ».

وسجل فى الملاحظة الثانية بعض عادات المصريين الاجتماعية .

ومن هذه العادات ما اتصل بأمور لم يألفها المغاربة مثل شرب القهوة ، ويفرد أبو سالم لهذه العادة حيزا غير صغير ، فيتحدث عن تاريخ دخول القهوة الى مصر واستخدامها للضيافة ، ويخلص الى أحكام الشريعة فى هذه العادة .

منها أيضا عادة شرب الدخان وموقف رجال السلطة من اباحة التدخين أو منعه .

غير أن أهم ما لفت نظر الرحالة المغربى كان ماتصل بأمور الدين من احتفالات وعادات ..

من الاحتفالات الدينية سجل الجو الاجتماعى الذى يرافق رؤية هلال رمضان ، ودلف من ذلك الى وصف بعض العادات الاجتماعية التى درج الناس على اتباعها يوم العيد ، فتحدث عن « عادة النساء فى مصر أن يخرجن ليلة العيد ويومه الى المقابر ويبقين هناك برهة من الزمن » ثم يضيف « ولما فرغ الناس من الصلاة جعلوا يتزاورون ووقف المشايخ لزيارة الناس » .

ورصد أيضا ظاهرة كثرة المشايخ والأولياء فى هذا العصر فى سائر القرى والمدن ومدى ما تمتعوا به من مكانة فى نفوس الناس ، كما رصد أيضا عددا من طوائف المجاذيب (الدراويش).

أشار العياشى الى بعض الأسر التى تمتعت بمكانة دينية خاصة مثل أسرة ابن عنان « ولهم ولاية جامع القسم وبه مجتمع أتباعهم للذكر وقراءة وظائفهم وهم من الطوائف المشهورة فى مصر ».

وكان من أهم ما عنى به العياشى متابعته للجو العلمى الذى كان ينتعش انتعاشا ظاهرا فى القاهرة ، بل وفى مصر كلها ابان تلك الفترة المتزامنة مع الاستعداد لخروج موكب الحج ، فهو لم ينقطع خلال فترة تواجده فى العاصمة المصرية عن حضور دروس علماء الأزهر والمعاهد الأخرى وذلك منذ اليوم الأول من دخوله المدينة فهو يقول فى موضع من رحلته : « ثم فى الغد من يوم دخولنا حضرت بعد صلاة الصبح مجلس الشيخ المحقق العلامة المدقق عبد السلام ابن شيخ الاسلام ابى الامداد ابراهيم اللقانى يقرىء شرح النقاية لجلال السيوطى ».

ويقول فى موضع آخر « ولم أزل أتردد

مدة اقامتى بالقاهرة بمعاهدها الباهرة الى شيخنا ابراهيم الميموني وحضرت يوما قراءته مع بعض طلبة الأتراك فى تفسير البيضاوى وقرأ قراءة حسنة ».

ولم ينقطع العياشى عن الاتصال بعلماء مصر وفقهائها فى طريق العودة ، فعند وصوله الى دمياط دخل مسجدها « وفيه طائفة من طلبة يقرءون ويدرسون على

هيئة مافى الأزهر ولقيت بهذا المسجد الشيخ المدرس العالم العامل المحدث الراوية الشيخ عبدالله بن محمد الديرى وحضرت تدريسه بعد العصر فى سيرة شيخه امام المحدثين الشيخ على الحلبى وقرأت عليه أوائل البخارى ومسلم وقرأت الفاتحة وأجازنى ».

ويؤكد « أبو سالم العياشى » على أن القاهرة كانت تتحول فى هذه المناسبة الى سوق كبير للكتاب الاسلامى فيقول « كنت طول نهارى ذاهبا وجائيا فى تقضية الأوطار وتهيئة أسباب الأسفار بشراء كتب وقد يسر الله منها جملة اشتريتها نحو الخمسين من جملتها نسخة من الكشاف ».

ويبدو أن حركة نقل الكتب من مصر الى المغرب كانت تتم على نطاق واسع حتى ان بعض العلماء المغاربة قد تمكنوا من اقتناء مكتبات كبيرة من خلال هذه الحركة ، وهو ما أشار اليه العياشى بقوله « كنت رأيت قبل هذا بأرض المغرب عند أخينا الفقيه النبيه سيدى أبى عبد الله محمد المنقوشى ... مجموعا بخط مشرقى كان فى الأصل ملكا للشيخ ياسين الحمصى مشتملا على اسئلة وأجوبة فى فنون شتى ».

وقد انفرد العياشى ، بنقد مرير لنظام الحكم العثماني لمصر .. مما يستحق وقفة أخيرة معه .. فهو قد تحدث عن استبداد الحكام العثمانيين الذين « لا يرحمون ضعيفا ولا يوقرون كبيرا أينما تبدو لهم صبابة من الدنيا وثبوا عليها ان كان صاحبها حيا تسببوا له بأدنى سبب حتى يأخذوا ماله اما مع رقبته أو بدونها ان كان فى العمر فسحة وان كان ميتا ورثوه دون بنيه وبناته ».

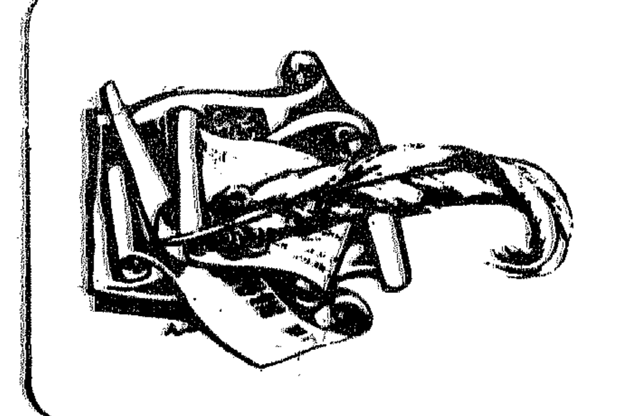
كما تناول ما أسماه بظلم العساكر فى مصر فقال « أما رعيتها وفلاحتها فلا تسأل عما يلاقون من الجند من الظلم وما هم فيه من الاهانة والاحتقار تضرب ظهورهم وتأخذ أموالهم ولا مشتكى الا الله ومن تجاسر منهم واشتكى ضوعف عليه العذاب الأليم »!

ولعل ما رصده العياشى فى هذا الشأن يفسر ما سجله المؤرخون من ظاهرة هجرة الفلاحين من قراهم ، وهو ما لاحظه الرحالة المغربى نفسه حين تحدث عن متابعة رجال السلطة فى مصر للفلاحين الذين يفرون من أراضيهم « فلا هم ينصفونهم ويخففون عنهم من المظالم ولا هم يتركونهم يذهبون حيث شاءوا يسبحون فى الأرض يرزقون كما ترزق الطير ».

والعياشى بكل ماقدمه انما يبدد بعض أسباب الظلام التى أحاطت بظروف مصر خلال القرن الذى زارها فيه .. القرن السابع عشر !

متابعات أدبية

يقدمها : يوسف القعيد



مظاليم

●● لم يكن يحيى حقى أول المظاليم فى أدبنا .. ومن المؤكد أنه لن يكون آخر المظاليم .. ومن الصعب تحديد من ظلمه ولا لصالح من ظلمه .

ولكن الحقيقة البسيطة تقول : ان هذا الرجل من مظاليم زماننا العكر . ظلمه النقد الأدبى وظروف الحياة وايقاع مايمكن أن يسمى بالواقع الثقافى العربى وفى مقدمته واقعنا الثقافى المصرى بالطبع .

وفى السابع من يناير الماضى أكمل ثمانين عاماً من عمره . وبهذه المناسبة ذهب إليه فى أحد مقاهى مصر الجديدة عدد من الكتاب : محمد روميش ، رجاء طاهر ، عبد الله خيرت ، يوسف أبو رية ، وجاء يحيى حقى وزوجته ورفيقة عمره : السيدة جان . وكان الحفل بسيطا فقيراً فيه قدر كبير من ذلك الحب النادر العظيم ولكنه أيضا يشير إلى واحد من أزمات واقعنا الثقافى المصرى والعربى . فما أكثر من يكتبون فى مصرنا ووطننا العربى . وما أقل من ذهبوا . وما أكثر مساحات الاهتمام عندنا بمثل هذه المناسبات وما أندر ماقلناه عن الرجل فى هذه المناسبة . والمجلات الثقافية فى مصر وفى الوطن العربى أكثر من جبال الهموم على القلب . ومع ـ هذا لا أعرف ـ حتى الآن أن هناك مجلة أخرى غير الهلال . فكرت فى اصدار جزء خاص أو ملف عن يحيى حقى . مع أن الرجل يستحق أكثر من هذا بكثير .

أكتب هذا وأقوله وأنا لست من المقربين منه . ولم يكتب لى مقدمة عمل أدبى مع أنه كتب حوالى عشرين مقدمة ولم يهدنى أحد أعماله ، ولم ينشر لى قصة فى مجلة المجلة عندما كان رئيسا لتحريرها بل رفض أن ينشر لى قصة فيها . وأعادها . أكتب هذا . لأن الظلم هو

الحالة النفسية الوحيدة التى نتوارثها جميعا .

مـاأقـل الـذين ينصفهم زمـانهم ويتربعون على العروش وما أندر من يتذوقون الظلم تحت الأضراس كأنه طعام كل يوم فى زماننا الذى عزت فيه الاقوات .

وموقف النقد الأدبى من يحيى حقى هو أول أشكال الظلم هذه . يقولون لك أن الرجل مقل فى كتاباته شحيح فى قصصه . مع أن له ستة عشر كتابا قديما منشورة من قبل مابين القصة القصيرة والرواية القصيرة والمقال الأدبى والصورة الأدبية والتأريخ الأدبى . وله الآن اثنا عشر كتابا جديدا عبارة عن مقالاته المبعثرة من صحف وجرائد زماننا . جميعا له تطوعا فؤاد دوارة .

ومع هذا . وعلى الرغم من وجود ثمانية وعشرين كتابا للرجل . ستة عشر كتابا جديدا مازالوا يقولون : الرجل مقل فى انتاجه الأدبى .

يحيى حقى صامت منذ سنوات تصل إلى العشر . لم يكتب فيها حرفا واحدا على الرغم من الالحاح الشديد عليه . من جهات كثيرة لكى يمسك بالقلم ويكتب وفى تصورى أن صمت الفنان والمبدع فى بعض الحالات تكون له دلالات هامة جداً . بل ربما كانت أكثر اهمية من الكتابة نفسها . كنت أتمنى أن أقرأ لواحد من النقاد . عن دلالات صمت هذا الفنان الكبير . وطبعا لم يفكر أحد فى أن يفعل هذا ولن يفكر .

عنـدمـا حـاول التعـريف ببعض المجهولين ، جاء من يقول لقد : عرف بفلان ولكنه نسى الآخرين . والمنطق بسيط فى هذه الحالة . ان كان الرجل قد بدأ فلم لايكون هنا من يكمل . أن كان قد خطا الخطوة الأولى . فالمطلوب من الآخرين بسيط وهو الاستمـرار فى الخطوات التى تأتى بعد ذلك .

يكفى أننى كلما سألت يحيى حقى عن أفضل ما كتب عنه يرد على الفور . يقول مقالان فقط . وعندما أحاول معرفة أى مقالات أخرى يقول لى :

– صدقنى هى مقالان فقط .

لن أتحدث عن ريادته فى الكثير من النواحى ولن أرد على الموقف العام منه سواء الموقف بالسلب الذى يتمثل فى التجاهل والصمت واللامبالاة . أو الموقف بالايجاب الذى يتمثل فى الهجوم عليه فى بعض الأحيان . فالرجل ليس متهما . ولايحتاج إلى من يدافع عنه . كما أننى لن أقدم قراءة لأدبه . ففى القسم الخاص من الهلال الكثير عن يحيى حقى .

ولكننى فقط أكمل رسم هذه اللوحة القلمية والتى عنوانها المظاليم .

سألت يحيى حقى عن المعاش الذى يتقاضاه الآن قال الرجل أنه أحيل إلى المعاش سنة ١٩٦٥ وحصل على معاش هذه الفترة .

– ولكن الدولة كانت كريمة معى . مصر دائما كريمة مع أبنائها . فقد رفعت لى المعاش بعد ذلك .

ولأن الرجل يرفض تماما ذكر الرقم الذى يحصل عليه . وإن كان يقول لى فى مناسبة أخرى . وبصورة عارضة . معاشه أقل من الحد الأقصى ويكتشف إنه قال مالايجب قوله فيتوقف ولايقول أقل بأى قدر ..

أعرف إنه قد يغضب عند قراءة هذه الكلمات : ولاأعرف لمن أوجه هذه الكلمات .

أقول : أن أقل مايمكن أن تقدمه مصر لهذا الفنان يحصل على الحد الأقصى للمعاش . ماأكثر مطالب الانسان فى سن الشيخوخة . هذا السن القاسى الذى لايرحم أبداً . وأنا متأكد من أن الرجل لايملك شيئا أخر . متأكد من ذلك . سوى الشقة التى يعيش فيها فى مصر الجديدة . أن رفع معاشه إلى الحد الأقصى للمعاش فى مصر ليس مشكلة أبدا . فضلا عن انه أقل تكريم للرجل . الذى أحب مصر لحد العشق .

يبقى عائد كتبه . يقول لى ، فى الستينات عرضت عليه الجامعة الأمريكية فى القاهرة طبع أعماله الأدبية الكاملة مقابل ألفى جنيه مكافأة شاملة . وقد اعتذر عن قبول هذا العرض لأن العلاقات المصرية الأمريكية لم تسمح له بذلك

بعد ذلك زاره الدكتور محمود الشنيطى رئيس هيئة الكتاب فى ذلك الوقت . وعرض عليه أن تصدر هيئة الكتاب أعماله الأدبية الكاملة من الهيئة مقابل ألف وستمائة جنيه مكافأة مقطوعة له . جرى هذا فى الستينات . والكتب التى جرى التعاقد عليها ستة عشر كتابا من أفضل الابداعية العربية فى قرننا العشرين .

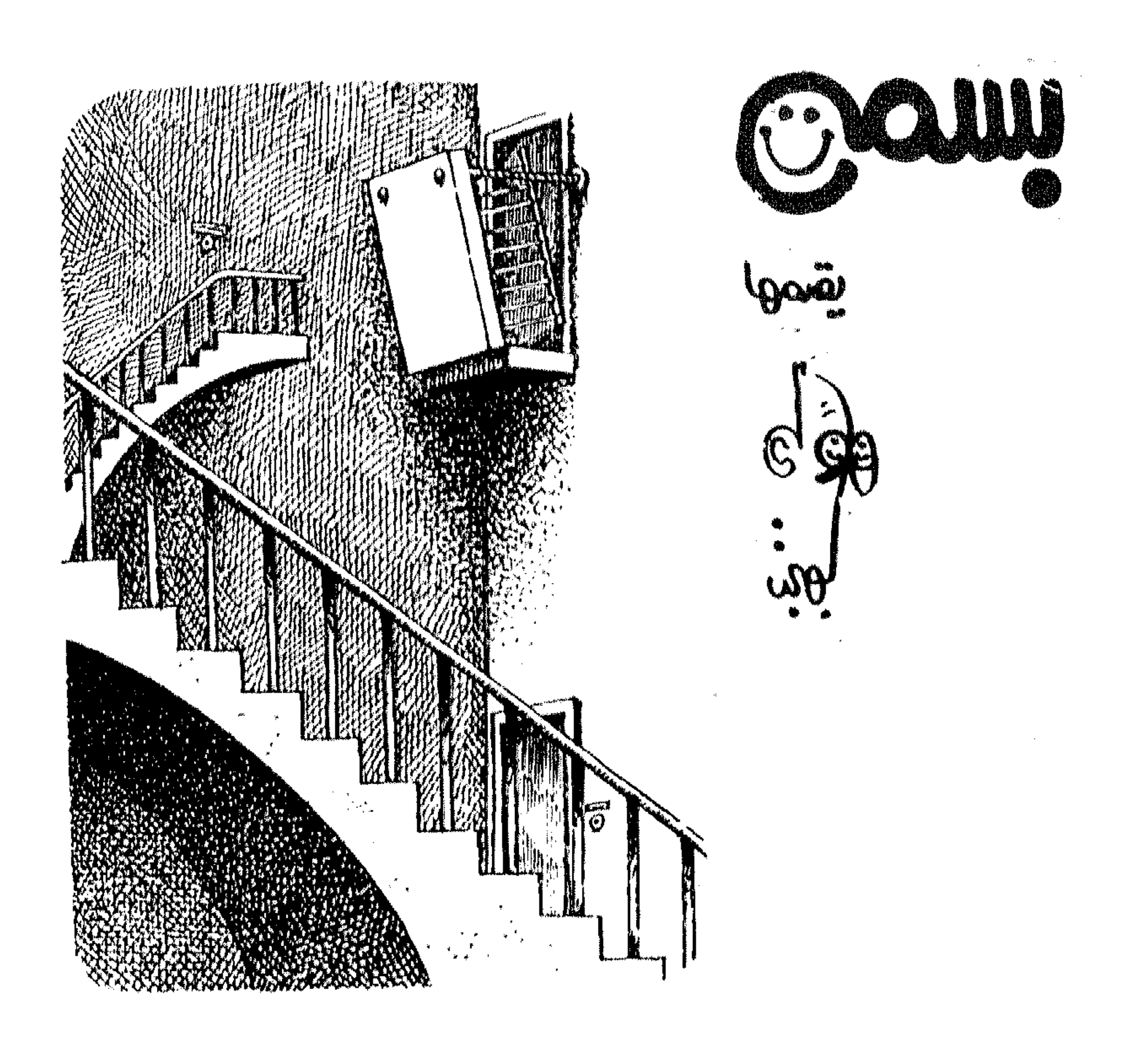
يقول يحيى حقى :

– كل كتاب بمائة جنيه مصرى .

هذا العقد جرى فى الستينات وهيئة الكتاب تنفذه من يومها حتى الآن . هذا الشهر صدر الكتاب التاسع من ستة عشر كتابا . ويحيى حقى ملتزم تماما بالعقد . ولكن العقود ليست نصوصا جامدة ولا كلمات ميتة . أننا نحن البشر الذين نكتب العقود ونحن الذين نضع شروطها ولايجب أن نظل أسرى لها بعد ذلك . أطالب هيئة الكتاب فى إعادة النظر الآن فى شروط هذا العقد الذى أبرم فى ظل ظروف لم تعد قائمة فى مصر الآن . كذلك فإن هناك ستة عشر كتابا جديدة هى مقالات عمره التى جمعها له فؤاد دوارة . وهذه الكتب الاثنا عشر الجديدة تتطلب اتفاقا جديدا . صحيح أن العقد القديم ينص على عبارة : الأعمال الكاملة . ولكن ظهور أعمال جديدة ليحيى حقى . أخيراً يتطلب اعادة النظر فى الموضوع كله . من عناوين هذه الكتب الجديدة . من فيض الكريم ، هموم ثقافية ، تراب الميرى . عشق الكلمة ، من باب العشم ، كناسة .

اكتب هذه الكلمات وفى ذهنى يدور تساؤل : اليس مأساويا أن أكتب هذه الكلمات عن أديب مصرى أكمل ثمانين عاما من عمره ؟ ولكن الاجابة على التساؤل تكمن فى الكلمة الأولى .

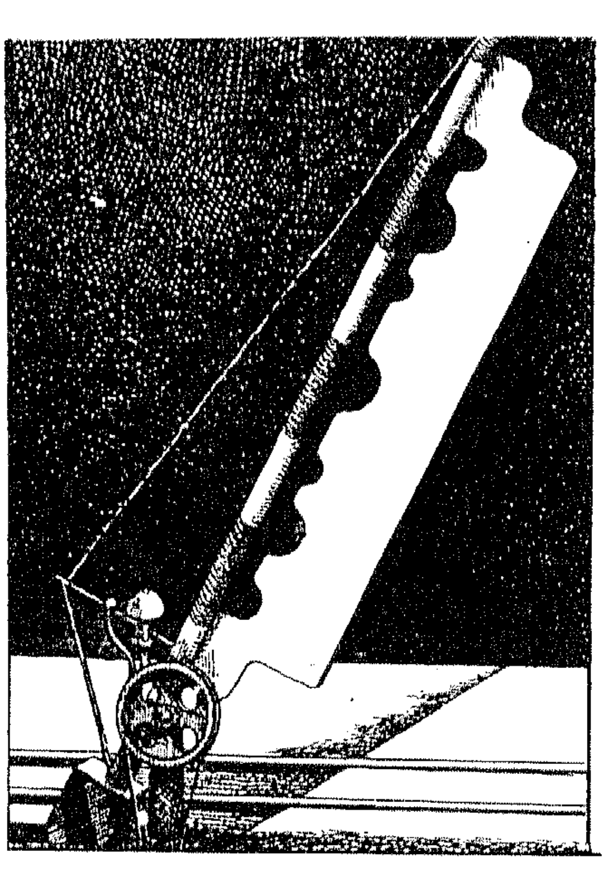
– المظاليم .



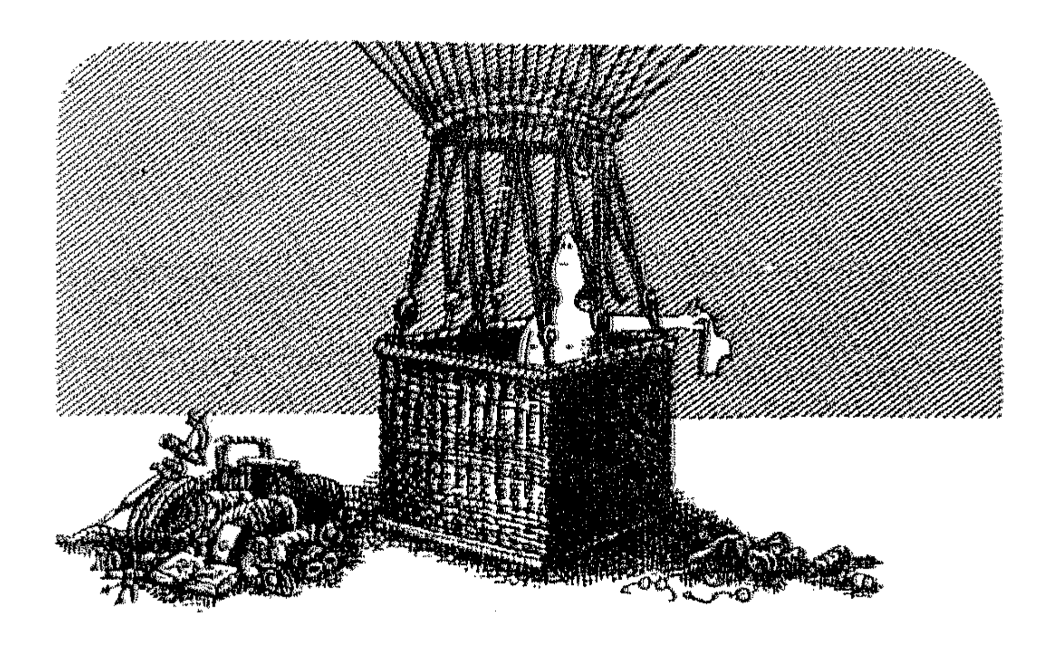
همسة الابتسامة

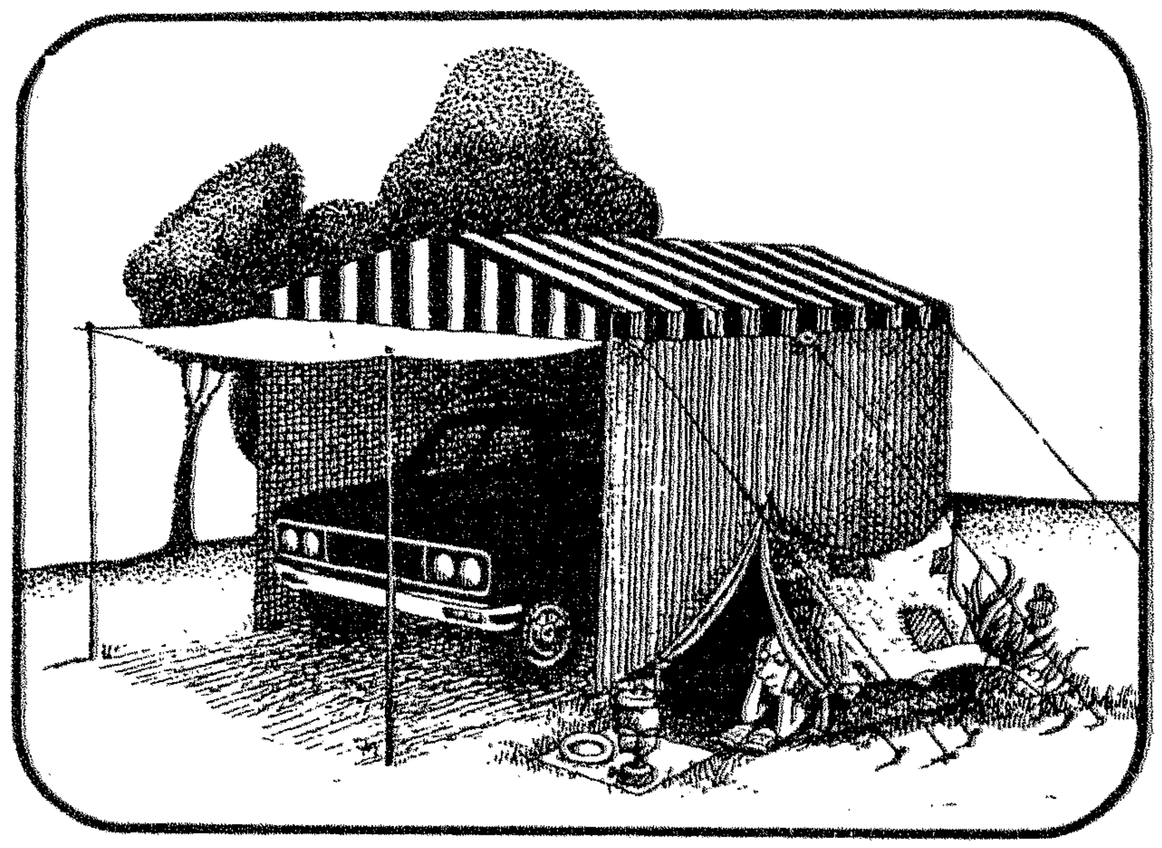
كلما شاهدت لفنان الكاريكاتير الألمانى الشرقى كلاوس فونترورث ، تذكرت على الفور ابتسامة الموناليزا فى لوحة مايكل انجلو الخالدة ... تلك البسمة الهادئة المستمرة .. وتصورت أن سر بسمتها هو مشاهدتها لرسوم كلاوس . لأن سخرية رسوم كلاوس تثير في نفسك نفس هذا الشعور، وكلاوس الآن له حضور دائم فى صالونات ومعارض الكاريكاتير فى أوروبا الغربية والشرقية .. عارضا أو فائزا بجوائزها .. واحيانا محكما أيضا ، وهو لايعمل في جريدة أو مجلة معينة ومع ذلك فهو مشهور عن طريق المعارض التى يقيمها أويساهم فيها مع آخرين .. وهواة هذا الفن يتسابقون على شراء اعماله التى يطبع من كل رسم منها بضع عشرات ممضاه بخطه .. كلاوس الآن يقترب من سن الخمسين ، ويعيش فى برلين . ورسومه كلها بدون تعليق .

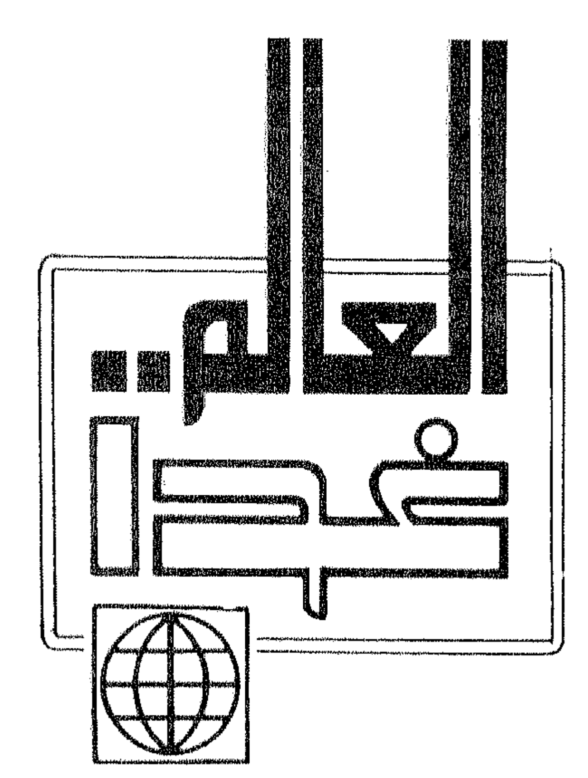










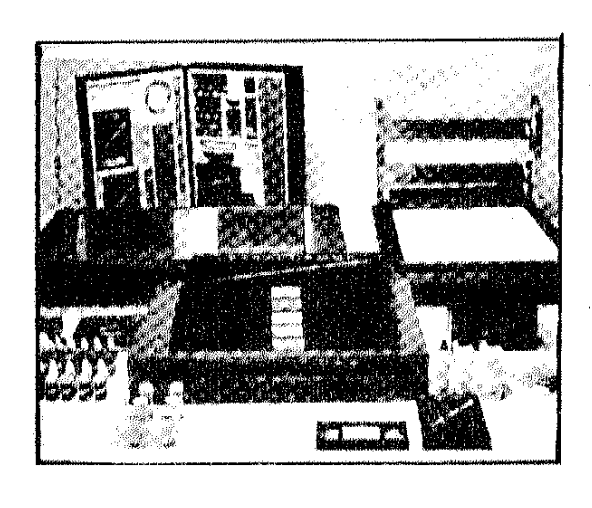


كاميرا للفيديو داخل اطار نظارة

لن تكون بعيدا عن عيون الكاميرا مهما ذهبت ، وسيمكن تصويرك بدون علمك ..
تمكن أحد علماء نيوزيلنده من اختراع أصغر كاميرا لجهاز الفيديو كاسيت بحيث يمكن تركيبها داخل اطار نظارة الشمس والكاميرا عبارة عن عدسة دقيقة توضع فوق حاجز الأنف وبها جهاز صغير يحول الصور المرئية الى اشارات الكترونية ويرسلها الى مسجل للصورة يلتف حول الوسط . الجديد فى هذه الكاميرا أيضا أن كل أزرار التشغيل أو الأسلاك المتصلة بها مخبأة بحرص شديد كما أن العدسة مندمجة ضمن الاطار ببراعة بحيث لايمكن أن يدرك وجودها أى انسان حتى الشخص الذى يراد تصويره ومن المتوقع أن تكون لهذه الكاميرا الصغيرة شأن كبير فى المستقبل فيمكن أن يستخدمها رجال الأمن فى أعمالهم أو يقوم جنود المشاة بتسجيل عمليات الاستطلاع بسهولة .

ألوان .. ألوان .. ألوان

اذا كنت فنانا تشكيليا فهذا الخبر سوف يسعدك . فقد توصل العلماء الى ابتكار علبة ألوان.يمكنك بها اختبار مزيج الألوان بدقة وسرعة متناهيـة فعلبة الكرومات المتعددة الألوان سوف تساعدك على تحضير ٢٢ لونا أساسيا يمكن مزجها فيما بينها واستحضار ٤٨٨ لونا جديدا .. دون أن يلجأ الفنان الى الاستعانة بأية مواد كيماوية أو أكاسيد مساعدة قد تساعد هذا الفنان التشكيلى فى انتاجه لكنه حتما سيصبغ كل حياتنا بألوان عـديدة متنـافرة اذا أسـاء الفنـان استخدامها .. مريحة للعين اذا أحسن استخدامها .. ويصبح الفن التشكيلى آنذاك أكثر التصاقا بحياتنا اليومية .



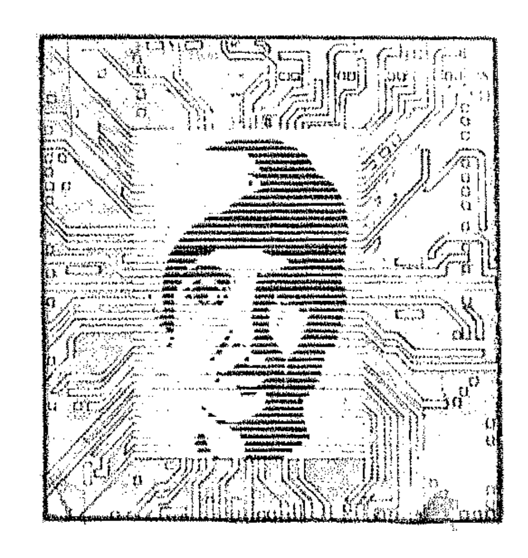
جهاز الاسطوانات المعطرة

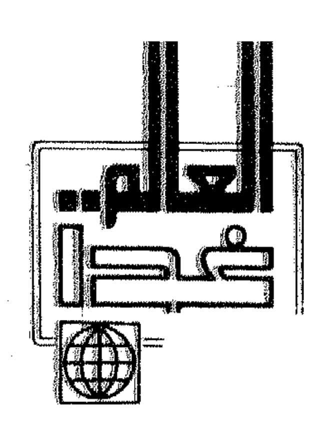
اذا كنت ترغب فى أن تتنفس رائحة البحر فى أشد أيام الشتاء أو تشم عبير زهرة فى أى وقت من السنة فان تقنيات اليوم تمكنك من ذلك وأنت فى منزلك بفضل جهاز الاسطوانات ذات الروائح المعطرة ، وهو جهاز الكترونى يصل حجمه الى حجم كتاب متوسط وتركب بداخله اسطوانات يصل قطرها الى ثلاث بوصات وهى مصنوعة من نسيج خاص مشبع بروائح مختلفة حسب نوع الاسطوانة وبمجرد أن تدفع الاسطوانة داخل الجهاز فتصلك فى خلال دقيقتين على الأكثر رائحة البحر الندية أو رائحة اشجار الغابات الكثيفة أو احتراق الشموع ..

الطريف أن الشركة المنتجة للجهاز ، انتجت أيضا اربعين اسطوانة معطرة من بينها اسطوانة خاصة برائحة أعياد الميلاد يباع الجهاز بعشرين دولارا والأسطوانة الواحدة بثلاثة دولارات .

مفكرة .. وصورة مجسمة

مفكرة الغد التى ستحملها فى جيبك لن يكون بها أرقام هاتف أو عناوين أصدقاء فقط ولكنها ستضم مؤشرا يمكنك من خلاله الاحتفاظ بصور الاصدقاء المذكورة .. عناوينهم واسمائهم ستظهر الصورة غير ملونة فى البداية وتظهر على شاشة على غلاف المفكرة . اذا قمت بالضغط على زر أمام رسم الشخص المدون أمامه يمكنك الاحتفاظ بالصورة مجسمة لمدة ثمانى دقائق .



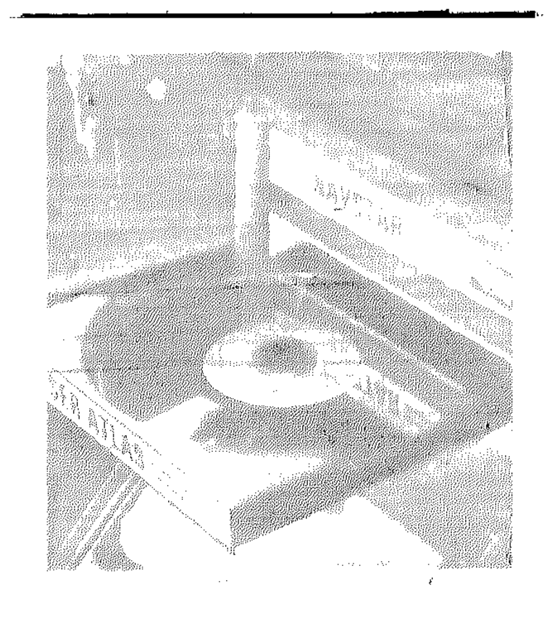


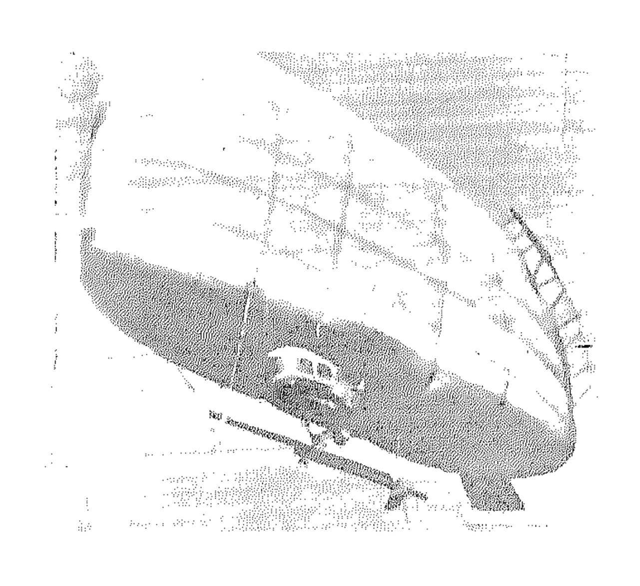
من المعروف أن المنطاد يستهلك ثلث الوقود الذى تستهلكه الطائرة العادية و ٢٦/١ من وقود الطائرة المروحية . ومن المعروف أن بعض الدول قد استخدمت أنواعا متطورة من المناطيد فى رياضة السباق فى السنوات الأخيرة .

المناطيد تعود .. ثانية

المناطيد التى فشلت تجربتهافى نقل الركاب فى الثلاثينات خاصة بعد انفجار المنطاد الألمانى هندنبرج . يفكر العلماء فى استعادة أمجادها مع تغيير فى مجالات استخدامها فلن تنقل الركاب هذه المرة . ولكنها ستقوم بنقل المعدات الصناعية والبترول والغاز كما تساهم فى حماية الغابات من الحرائق والقيام بحملات استطلاع للمناطق المجمدة .

سيارة المستقبل تعمل بالقمر الصناعى





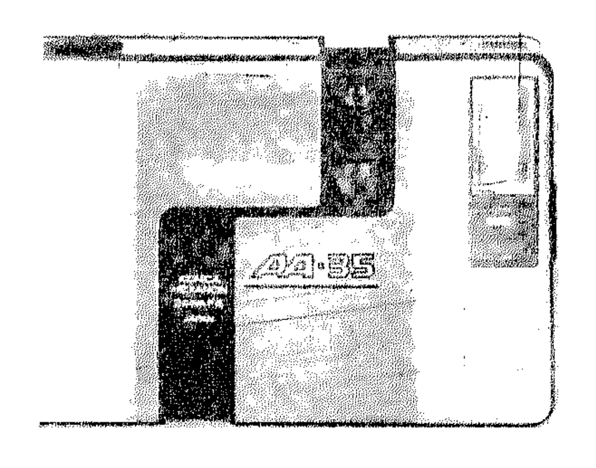


مع نهاية العقد الحالى سيتمكن الانسان من قيادة سيارة لها القدرة على تحديد الأماكن . تعتمد السيارة الجديدة فى تشغيلها على أقمار صناعية للاتصال واسطوانات فيديو تعمل بأشعة الليزر وشاشات لمس وكومبيوتر . فعندما ترسل الأقمار الصناعية اشارات بتحديد مكان السيارة والوقت يستقبلها الكومبيوتر ، وبمجرد معرفته للموقع تظهر نقاط مضيئة على شاشة الفيديو التى يبلغ حجمها تسع بوصات والتى تكشف عن خريطة ملونة لأنحاء الدولة . ويمكنك الكومبيوتر من متابعة أجزاء السيارة الجديدة ، فعمله لايقتصر على تحديد المكان فقط بل يسيطر على اسطوانات الفيديو والليزر الذى يقرؤها . كذلك يحرك النقاط المضيئة على الشاشة

العقل الالكترونى يتكلم ويفهم

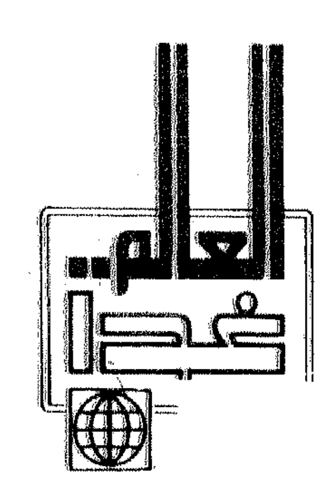
سيتحقق كل ماتخيله ارثر كلارك فى رواية « ٢٠٠١ أوديسا الفضاء ». فمع بداية التسعينات سيشهد العالم وجود العقل الالكترونى الذى يعطيك البيانات ليس بالأرقام ولا بالشفرات المتعارف عليها الآن . بل سينطق باللغة التى تغذيه بها . سيقدم لك المعلومات بصوته الاقرب الى أصوات الادميين .. بمجرد أن يسمعك سيرد عليك بعد تفكير وترو . من المعروف أن العلماء يعيبون على العقل الالكترونى الحديث انه لايقدم ردودا سوى مايمده بها الباحث الذى يعمل عليه . اذن ليس ببعيد أن يغنى بصوت أدمي . وليس ببعيد ان يتمرد على الانسان ويقوده مثلما تخيل كلارك وهو العالم والمفكر والأديب .

تجارب انتاج هذا العقل حققت نجاحا فى كل من الاتحاد السوفييتى واليابان والولايات المتحدة .



الصامت أبدا .. سيختفى من بيتك ..

منذ عامين عرف العالم مايسمي بهاتف الجيب الذى يمكن حمله فى مكان صغير بالجيب واستعماله عند اللزوم . وقد ظهر هذا الهاتف لأول مرة فى الولايات المتحدة . ومع الغد يمكنك ان تمتلك هاتفا آخر تعلقه فى معصمك أو تصنعه السيدة فى عنقها كالأيقونه . وامكانيات عمل هذا الهاتف متعددة فهو لايحتوى على أرقام للنداء . ولكن به أزرارا يمكنها أن تسجل المكالمات التى قد تجيئك فى الطريق العام وقد يمكنه حل مشكلة التليفونات فى المدن الكبرى مثل القاهرة . وآنذاك لن يكون لأحد القدرة على استخراج باطن الشوارع . لكن ترى كم سيكون ثمن هذا الهاتف ؟



لاتخف .. ابنك ليس فى خطر



المخرج المصرى كمال الشيخ سيبدأ خلال هذا الشهر فى اخراج فيلمه « سكان العالم الآخر » حول عالم مصرى يتمكن من اختراع جهاز لتجميد الجسد الآدمى لسنوات طويلة واعادته الى الحياة مرة أخرى . سيندهش كمال الشيخ وهو يقرأ فى هلال هذا العدد معنا أن تجميد الجسد البشرى قد أصبح حقيقة علمية وأنه قد تم بالفعل تجميد الطفلة زيو فى حضانات خاصة أشبه بما تنبأ به الكاتب المصرى نهاد شريف ففى استراليا ولدت فى فبراير الماضى طفلة استرالية تم حفظها كجنين لفترة طويلة فى حضانات خاصة بعد أن مات أبواها .

بعد نجاح هذه التجربة سوف يشهد العالم غدا الحضانات الآدمية التى يمكن ان يحفظ فيها الجسد الآدمى لسنوات طويلة . المشكلة المطروحة الآن هو من سيتولى تربية هذه الأجنة بعد خروجها من هذه الحضانات الباردة ؟

جهاز تسجيل رقمى

التقنيات الرقمية هى أفضل الطرق للتسجيل لذلك ستنتج احدى الشركات الامريكية أول جهاز للتسجيلات الرقمية ستكون له القدرة على التسجيل من الشرائط أو الراديو . ويتميز الجهاز الجديد بنقاء الصوت كما أن العنصر البشرى لايتدخل فى عملية استرجاع المادة المسجلة ، والتى تخزن فيه على هيئة شفرة رقمية تتحول عند استعادتها الى اصوات .



اضاءة الانابيب بدلا من المصابيح الكهربية

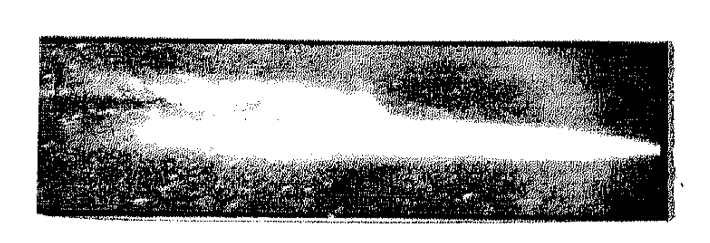
لأول مرة منذ اختراع المصباح الكهربائى منذ قرن من الزمان يتجه العلماء الى الاستغناء عنه واتباع تقنيات جديدة فى الاضاءة فلم تعد المصابيح الكهربائيـة العاديـة تصلح لمـواجهة الحاجات اليومية وتوفيرا للجهد اتجه العلماء الى استخدام انابيب الاضاءة التى يغطى أحد جوانبها الداخلية بالمرايا أما الـ[illegible] سيصنع من مادة تسمح بمرور الضوء وانتشاره ويتناسب طول الانابيب [illegible] سمكها . فالأنبوبة التى يبلغ قطرها مترا يصل طولها نحو ٣٠ مترا .

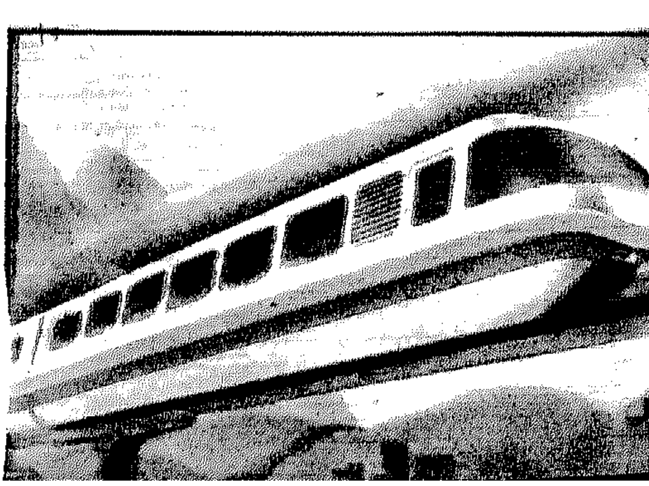
ويصلح الاسلوب الجديد فى الاضاءة للمتاجر الكبرى ومحطات السكك الحديدية والمطارات . ومن المحتمل الايقتصر على الاضاءة فقط فيمكن استخدامه فى عمليات التكييف ، كما يمكن استغلاله فى توجيه أشعة الشمس التى تقوم بتجميعها الات خاصة ، الى المنشآت الموجودة تحـت سطـح الأرض كمـا يمكن استخدامها فى اضاءة المبانى الضخمة التى تحتاج فى اضاءتها الى الالاف من المصابيح الكهربائية .

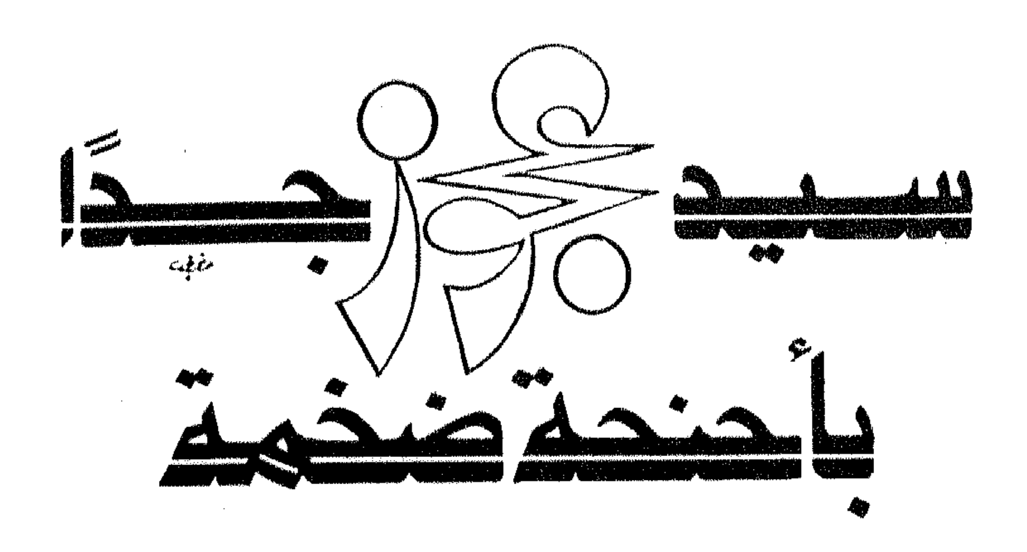
هايلى . هل يحل اللغز الأبدى ؟

الف وخمسمائة عالم ينتظرون قدومه فى اكتوبر من العام القادم بعد غياب ٧٦ عاما إنه المذنب هايلى القادم من أعمق أغوار الكون . تنبع أهمية هذا اللقاء مع هايلى أن العلماء يسعون من خلاله الى معرفة العديد من اسرار نشأة المجموعة الشمسية التى تضطرب حولها نظريات العلماء لوحظ هايلى أول مرة عام ١٧٥٩ ومنذ ذلك الحين والعلماء ينتظرون حضوره كل ربع قرن تقريبا .. الفرصة المهيأة هذه المرة أفضل من المرات السابقة .. فهناك أجهزة رصد خاصة صنعت لتسجيل كل مايمكن رصده والوصول الى النظريات الحقيقية حول نشأة المجموعة الشمسية .

هايلى هو أحد أبرز المذنبات التى عرفها علماء الفلك ، وقد فقد فاعليته منذ ملايين السنين . وقد شوهد لآخر مرة على مسافة ٨٨ مليون كيلو متر من الشمس وتبلغ سرعته ٦٨ كيلو مترا فى الثانية . ومن المنتظر أن يقترب من خط دوران الكرة الأرضية فى الثالث عشر من مارس ١٩٨٦ فى الساعة السادسة والنصف بتوقيت جرينتش .







اقصة جبريل جارثيا ماركيز

ترجمها عن الاسبانية

طلعت شاهين

بعد ثلاثة ايام من المطر المتواصل، كانوا قد قتلوا الكثير من الكابوريا داخل البيت ، وكان على السيد بيلايو ان يعبر الفناء المغمور بالماء ليلقيها فى البحر ، اما طفله حديث الولادة فقد قضى الليلة محموما بسببه الوباء ، كانت الدنيا تبدو حزينة منذ يوم الثلاثاء ، حيث كانت السماء تتعانق مع البحر تحت اللون الرمادى ، وكانت رمال الشاطىء تلمع تحت شمس مارس كتراب مشتعل ، وتبدو كحساء من الوحل والمحار المتعفن ، كان الضوء فى منتصف النهار أليفا ، وبعد جهد كبير بذله بيلايو لالقاء الكابوريا فى البحر ، عاد يتثاوب من شدة التعب ، وفى الفناء اقترب من الحائط جدا فاكتشف وجود رجل عجوز ، فمه غارق فى الوحل ، ولا يستطيع النهوض رغم محاولاته لان اجنحته الضخمة كانت تعوقه .

فزع بيلايو من هذا الكابوس فركض باحثا عن زوجته اليسندا ، التى كانت تضع الكمادات على جبهة الطفل المريض، اتجه وزوجته الى نهاية الممر ، وشاهدا كلاهما الجسد الملقى فى ذهول وصمت، كان العجوز متشحا بخرق بالية ، بدت كغسالات كالحة اللون وله راس اجرد، وقليل من الاسنان فى الفم ، وحالته الكئيبة كانت تبدو كعجوز فقد وقاره، أما اجنحته الدجاجية الكبيرة فقد كانت قذرة ونصفها خال من الريش ، كانت غارقة فى الوحل ، نظرا اليه طويلا وباهتمام ، بيلايو واليسندا انهيا العشاء مبكرا وحاولا الحديث مع العجوز، الذى اجابهما بصوت بحار طيب وبلغة غير معروفة لهما ، بدا كما لو كان قد سقط فى هذا المكان لان الارتفاع لم يكن مناسبا لاجنحته ، ولكنهما استنتجا بسذاجة انه غريق عزلته الامواج من احدى السفن الاجنبية التى حطمتها العاصفة، ومع ذلك طلبوا من جارة لهما ان تفحصه ، وكانت الجارة عرافة لها خبرة بشئون الموت والحياة ، وبنظرة واحدة ابلغتهما العرافة النبا الصحيح .



سيد عجوز جداً بأجنحة ضخمة

قالت لهما :

ـ انه ملاك .. لقد جاء من اجل الطفل المريض .. ولكن المسكين كان عجوزا جدا فصرعته الامطار .

في اليوم التالي شاع خبر الملاك الاسير الذي يوجد في بيت بيلايو ، قيل انه ملاك من لحم ودم ، على خلاف راي العرافة التي قالت بأن ملائكة هــذا الزمان تحاول الهرب من مؤامرة سماوية، لم يجد بيلايو الشجاعة لقتله بالعصا، ولكنه ظل يراقبه طوال المساء في المطبخ، وهو ممسك بهراوته ، وقبل أن ينام ارغمه على الخروج من الوحل ، وحبسه في الحظيرة مع الدجاج ، وكانت الحظيرة محاطة بأسلاك شائكة ، وبعد منتصف الليل ، توقف المطر ، فواصل بيلايو واليسندا قتل الكابوريا ، واستيقظ الطفل معافا ولديه رغبة في تناول الطعام ، عندئذ شعرا بالشهامة وقررا ان يضعا للعجوز ماء حلوا وزادا لثلاثة ايام ، فبدا لحسن حظ الملاك انه ترك اعالي البحار وجاء الى هــذا المكان ، ومع الأضواء الاولى للنهــار هبطا الى الفناء فوجدا كل الجيران امام حظيرة الدجاج ، يداعبون الملاك ببلاءة ويلقون اليه بالطعام من خلال الفتحات التي تتخلل السلك ، كما لو كان مخلوقا غير طبيعي أو حيوان سيرك .

جاء الآب جونثاجو قبــل الساعة السابعة صباحا وقد افزعه الخبر المزعج، وجاء وراءه بعض الفضوليين الذين كانوا اقل تفاهة من الذين وصلوا مبكرا ، وانتشرت التكهنات عن هوية هذا الاسير، قال البسطاء انه كان رئيسا للعالم ، وبعضهم تفوه بأقوال اكثر غرابة ، فقــد اعتقدوا أنه كان برتبة جنرال بخمس نجوم وكسبه كل الحروب التي شارك فيها ، بعض الدجالين قالوا أنه فحــل قوي جاء ليحافظ على الارض ويأتي اليها بسلالة جديدة من الرجال المجنحين الحكماء الذين يحملون شحنة كونية ، ولأن الاب جونثاجو كان قارئا ممتــازا قبــل ان يصبح راهبا ، فقد اطل على الاســلاك الشائكة وبعد لحظة من التفكير طلب ان يفتحوا له الباب ليتفحص هذا الرجــل الذي سقط من السماء ، كان الرجــل يشبه دجاجة ضخمة عاجزة ترقــد بين الدجاج الخائف ، كان منزويا في احــد الاركان ، يجفف اجنحته المبسوطة تحت الشمس ، وقد غطته قشور الفاكهــة ومخلفات الافطار التي القاها عليه بعض المتفرجين ، وعندما دخل الآب جونثاجو الى حظيرة الدجاج ، القى عليه بتحية الصباح باللغة اللاتينية ، فنطق الرجل بعض الكلمات بلغته ، وكان يبدو متحضرا لا علاقة له بوقاحات هذا العالم ، ثم رفع عينيه التي بدت كعيون عالم آخر. تأكد الراهب من بعض شكوكه ، وبرهن على أن هذا الرجل لا يفهم لغة الله ولا يعرف تحية أعوانه ، ثم لاحظ بالنظرة القريبة الفاحصة بانه انساني جــدا : كانت له رائحة لا تطاق ، وقــد نمت الطحالب والطفيليات على ظهور اجنحته بسبب الرياح ، ولا يوجد اي شيء ينبيء عن طبيعته ، فالجميع يعرف عظمــة وفخامة الملائكة ، غادر الآب جونثاجو الحظيرة والقى في المتفرجين كلمــة ، حذر فيها الفضوليين من اخطار السذاجة، وذكرهم بان للشيطان عادات وحيلا خبيثة يلجأ اليها لتضليل الطيبين ، وبرهن لهم على ان الاجنحة ليست عنصرا جوهريا للتفرقة بين النسر والطائرة ، وبالنسبة للملائكة فالاجنحة ليست عنصرا جوهريا للتعرف عليهم ، ومع ذلك ، وعد بكتابة

رسالة الاسقف ◻ ليكتب هـذا الاخير بدوره الى رئيس الاساقفة ، الـذي سينقل الخبر بخطاب آخر يرسله الى المقر البابوى الاعظم ، وعلى اى حال سيأتى الرد من الحكماء الاعلى شأنا .

لكن حكمة الاب جونثاجو سقطت في قلوب عقيمة ، فقد شاع خبر الملاك الاسير بسرعة ، وبعد ساعات قليلة كان الفناء مليئا بالضوضاء والمهرجانات ، حتى كاد البيت ينهـار ، واليسندا بعمودها الفقرى الـذى تعب من كنس الزبالة في الاسواق ، كانت لديهـا فكرة جيدة ، فقررت اغلاق الفناء وتحصيل خمسة سنتافو مقابل الدخول ورؤية الملاك .

جاء الفضوليون من اقصى الـدنيا ، ثم جاءت فرقة اعياد متجولة ومعهـا البهلوان الطائر ، الذى طار على رؤوس الناس مرات عديدة لكن احداً لم يعره انتباها ، لأن اجنحته لم تكن اجنحـة ملاك ولا خفاش كونى ، وجاء المرضى من جميع انحاء الكاريبى ، بحثا عن الشفاء: امرأة بائسة تشكو من خفقان في القلب منذ طفولتها ، احد الجامايكيين لا يستطيع النوم لان اصوات النجوم تؤرقه ، وآخر يسير اثناء النوم ويستيقظ في الليل مؤرقا بالاعمال التى يقوم بها في النهار، وكثير بامراض اقل خطورة ، كان بيلايو واليسندا سعداء بهـذا التعب وهـذه الحالة الفوضـوية التى تملك الأرض ، ولكنهما كانا قد ملأا حجراتهما بالفضة في اقل من اسبوع ، وحتى هذه اللحظة كان طابور الزوار الغرباء الذين ينتظرون دورهم للدخول قد وصل الى الجـانب الاخر من الافق .

الملاك هو الوحيد الذى لم يشارك في تلك الاحداث ، كان يقضى وقته بحثا عن ركن هادىء ، بعيداً عن جحيم حرارة لمبات الزيت والشموع التى تقـدم له كقرابين ، ليضعونها بالقرب من الاسلاك الشائكة ، واعتقدوا في البـداية انه يأكل زجاجات الكافور مثلما اخبرتهـم العرافة ، لأن طعام الملائكة الكافور ، لكن الملاك كان يحتقرهم ويحتقر طعامهـم والهدايا الملفـوفة في الورق التى كانوا يلقون بها اليه ، دون ان يعرفوا ان كان هذا طعام ملاك ام عجوز ، لكنـه كان يأكل اوراق الباذنجان ، وكـانت فضيلته الوحيدة هى الصبر على هـذه المضايقات ، ففي الايام الاولى كان الدجاج ينقر اجنحته بحثا عن الطفيليات العالقة بها ، والعجزة كانوا ينزعون ريشـة ليمسحوا به اماكن اصاباتهم ، وحتى المؤمنين منهم كانوا يقذفونه بالحجـارة معتقدين بانه سينهض من مكانه ليروا جسده الداخلى ، المرة الوحيدة التى اعتقدوا انهم فازوا فيها عندما احرقوا صدره بحديد ساخن ، فقد ظل ساكنا لمدة ساعات فاعتقدوا انه مات ، لكنه استيقظ فزعا ، ويهذى بلغة مكتـومة وعيونه مليئة بالـدموع ، وضرب الارض بجناحيه فاثار زوبعة من الغبـار وروث الحظيرة ، واثار ريحا شديدة من الرعب لا يشبهها شيء في هذا العالم . ومع ذلك اعتقد بعضهم بأن رد فعله لم يكن من الغيظ بل من الالم ، ومنذ تلك اللحظة احتـاطوا الا يؤذوه ، لانهم فهموا بأن صمته يأتى من العزلة الطيبة وهـدوءه طوفان ساكن ◻

وأجه الاب جونثاجـو طيش هـذا التجمع بحل ملهم اليف، الى حين وصول قضاء نهائى حول طبيعة الاسير، فقـال لو أنه يتحدث بلهجة فيهـا شيء مـن الارامية لماذا لا يكون نرويجيا مجنحا ؟. ولكن بريد روما ضيع الوقت وضاع في



سيد عجوز جداً بأجنحة ضخمة

الزمن ، تلك الخطابات الـــرصينة ؟ ذهبت وعادت وظلت تدور دورتهـا الى نهاية القرن ، لكن هذا الحادث لو كان قد وقع لرئيس القاطعة ما كانوا قد تركوا القسيس فى محنته هذه ■

وفى هذه الاثناء ، دخلت الى مهرجان الكاريبى العاب جديدة ، فقد جاءوا الى القرية بالمشهد الحزين للمرأة التى عصت والديها فتحولت الى عنكبوت ، وتذكرة الدخول لمشاهدتها لم تكن تكلف اكثر من تذكرة الدخول لمشاهدة الملاك. وكانوا يسمحون بسؤالها شتى الاسئلة عن سلوكها الاحمق ، ويسمحون بلمسها واختبارها من كل الجـــوانب ، حتى يتعرفوا على الحقيقة ، كانت المـــرأة عبارة عن شبح مرعب بحجم كبش ورأس فتاة حزينة ، ولكن الوقاحة لم تكن فى صورتها المبتذلة بل حزنها الكئيب عندما تقص تفاصيل محنتها : كانت تقريبا طفلة عندما هربت من منزل أبويها لتذهب الى حفلة راقصة ، وعندما عادت بطريقها الغابة بعد ان رقصت طوال الليل بدون اذن ، هبط برق من الكبريت بعد ان انشقت السماء الى نصفين ، فتحولت الفتاة الى عنكبوت ، طعامها الوحيد كرات من اللحم الشكل الذى تطعمها اياه الارواح المحسنة .

وكان هناك مشهد آخر مشابه ومعبر عن حقيقة انسانية مخيفة ، وهو عن احد الملائكة المتشوه عليها ، فقد نظر الى الجماجم الميتة ، وايضا هنـــاك المعجزات التى قيلت حول الملاك الذى اوحى بحقيقة تنوشوية ، والاعمى الذى لم يحجب نظره فنبتت له ثلاث اسنان جديدة ، والمشلول الذى لا يستطيـــع السير ولكنه كان على وشك الفوز بجائزة اليانصيب ، والابرص الذى نبتت زهرات عباد الشمس فى جروحه ؟ كل تلـــك المعجزات الساخرة والمسلية قضت على شهرة الملاك وهكذا أصيب الأب جونثاجو بالأرق الدائم ، وعاد فناء بيت بيلايو الى الانزواء ، مثلما كان من قبـــل وكانت الكابوريا ترحف فى الحجرات .

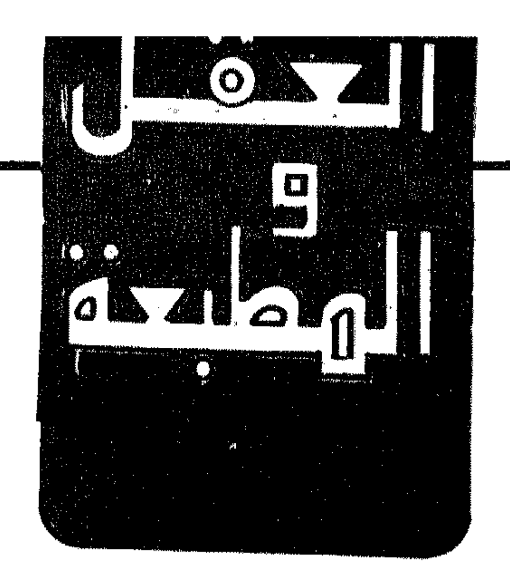
لم يتلام اصحاب البيت ؟ فبالنقود المحصلة بنوا دارا جديدة من طابقيـن ولها حديقة وشرفات ، وعلى نوافذها شباك حديدية عالية جدا حتى لا تدخل الكابوريا فى الشتاء ، وعارضات حديدية قوية تمنع دخول الملائكة وانشأ بيلايو حظيرة لتربية الارانب بالقرب من القرية وتخلى عن مهنة الحاجب للابد ، واشترت اليسندا بعض الاحذية اللامعــــة ذات الكعوب العالية وفساتين كثيرة من الحرير البراق ، مثل تلك الفساتين التى ترتديها النساء المحتشمات ايام الاحد ؟ والشيء الوحيد الذى لم يهتم به احد كـــانت الحظيرة ، فقد غسلوها مرة بالكيلوتيا ، واحرقوا فيها دموع الصبار ، ولم يكن هذا العمل على شرف الملاك بل لتفادى القمامة التى كانت تسير كشبح مخيف فى كل اتجاه ، وعندما تعلم الطفـــل السير ، فى البداية زرعوا فى ذهنـــه فكرة مخيفة عن الملاك وعودوه عليهما ، وكانوا يحترسون الا يقترب من الحظيرة ، وعندما تبدلت اسنان الصغير كان يلعب فى الحظيرة فالاسلاك تمزقت ، والملاك كان مهملا ، لكنه كان يتحمل الاهـانة بذكاء ووداعة كلب متواضع ؟ والطبيب الذى كان يعالج الطفل فحص الملاك تحت اقراطه القراية ، فوجـــده بقلب طبيعى ، ولكن الذى ادهشه هو وجود تلك الاجنحة التى نشأت بشكل طبيعى جدا ولها علاقة بالتركيب العضوى لهذا الجسد الانسانى ؟ ولم يقوم الطبيب



لماذا لا تنبت هذه الاجنحـــة للرجال الاخرين .

منذ زمن بعيد انهدمت الحظيرة تحت وطأة الشمس والمطر ، تزحف الملاك من هنا وهناك كمحتضر لا امل له ، وفى احدى المرات اخرجوه من حجرة النوم وبعد ذلك بدقيقة وجدوه فى المطبخ ، فاعتقدوا انه يتواجد فى عدة اماكن فى نفس الوقت ، واستنتجوا ان الملاك القدرة على الظهور فى اماكن مختلفة ، وانه يكرر نفسه فى كل البيت ، وكان غيظ اليسندا كبيرا فلم تعد تطيق الحياة فى ذلك الجحيم الملىء بالملائكة ، فذلك الاجرد من الريش لم يكن يهدأ ، كانت له عيون تشبه عيون تاجر آثار ، كان كندوا ويتعثر فى كـل الاركان ، وضعه بيلايو على بطانية فى الكوخ وتركه نائما هناك ، لكنهم تنبهوا الى انه كان يعانى من الحمى ، وانه امضى الليل محموما يهذى بلغة ســـمية كعجوز نرويجى ، وكانت هذه المرة قد ازعجهم مرضه ، لانهم اعتقدوا انه ســيموت ، وما كان يمكنهم ان يعرفوا مايجب ان يفعلوه مع الملاك الميت لان الجارة العرافة لم تكن تعرف شيئا من ذلك الامر .

ومع ذلك قضى الشتاء السيء ، ولم يتحسن مع شمس الخريف ، بقى ساكنا فى الركن البعيد من الفناء لمدة ايام ، حيث لايراه احد ، وفى بداية شـــهر ديسمبر بدأ الريش ينبت فى اجنحته ، كان ريشا قويا وكبيرا ، مثل طائر عجوز ، وكانت محنته ظاهرة ، لكنه كان يعرف سبب تلك التغيرات التى طرأت عليه ، فقد احترس الا يراه احد ، والا يسمع احد اغانى البحارة التى كان يتغنى بها احيانا تحت اضواء النجوم ، وفى صباح يوم ما ، هبت فى المطبخ ريح شديدة ، تشبه رياح اعالى البحـــار ، اطلت اليسندا من الشباك ، وفوجئت بالملاك وهو فى محاولاته الاولى للطيران . كان متثاقلا ، حتى ان اظافره شقت فى الارض خطا بين الخضروات مثل خط المحراث ، وكان على وشك ان يكسر الحظيرة بتلك الخفقات القوية التى انزلقت فى الضوء ولم تجد فرصة فى الهواء ، لكنه كان قد حقق بعض الارتفاع ، عنـــدئذ زفرت اليسندا زفرة ارتياح من اجله ومن اجلها هى ايضا . وتابعته وهو يمر على اسطح البيوت وهو يضرب الهواء ضربات نسر عجوز ، وظلت تتابعه وهى تقطع البصل فى المطبخ ، الى ان غاب عن رؤيتها ، وعندما لم تكن هناك اية نقطة خيالية فى افق البحر ، شعرت بانها تخلصت من حمل كبير .



١ ٪ فقط هو الذى تزال أميته !

« ..اما بالنسبة للأمية فلم تتمكن بلدان الوطن العربى من إنقاصها إلا من ٨٢٪ إلى ٦٤٪ فقط فى الفترة (١٩٦٠ ـ ١٩٧٥) ، أى أن حوالى ثلثى العرب البالغين كانوا لايزالون يجهلون مبادىء القراءة والكتابة والحساب فى منتصف السبعينات ، وارتفعت هذه النسبة الى ثلاثة الأرباع فى الدول العربية النفطية القليلة السكان ، وإن كانت هذه الدول قد حققت إنجازا أعلى كثيرا من المتوسط العربى فى مكافحة الأمية فى ربع القرن السابق ، ولم يكن مستوى الأميين فى الدولتين النفطيتين الكبيرتين العراق والجزائر أقل من الدول العربية غير النفطية ، وان كان إنجازها عبر الفترة (١٩٦٠ ـ ١٩٧٥) أعلى من انجاز الاخيرة .

ولاشك أن مستوى الأمية فى البلدان العربية فى منتصف السبعينات هو سمة تخلف حضارى دامغة ، بالمقارنة باندثار هذه الظاهرة فى المجتمعات المتقدمة . وفى الواقع ان نسبة الأمية فى البلدان العربية أعلى بكثير حتى عن المتوسط العالمى الذى لم يتعد ثلث السكان البالغين فى سنة ١٩٧٥ . وقد أدت هذه الاتجاهات التاريخية فى ظاهرة الأمية الى



مركز دراسات الوحدة العربية

مدر الإمكانية

بحث في مدى تقدم الشعب العربي نحو غاياته



زيادة أعداد الأميين بين الكبار فى بلدان الوطن العربى بحوالى ٤٠ مليونا فى ١٩٦٠الى اكثر من ٥٠ مليونا فى ١٩٨٥ ـ والواقع أن هذه الأرقام ليست إلا حدودا دنيا لعدد الأميين فى الوطن العربى نظرا لأن نسبة غير قليلة من الصغار (الأقل من خمسة عشر عاما ، وهم نسبة كبيرة لايستوعبون فى المرحلة الأولى من التعليم ، أو تسربون منها قبل إتمامها .

وإذا قبلنا ان إتمام المرحلة الأولى فى بعض النظم التعليمية العربية لايشكل محوا حقيقيا للأمية لزاد حجم المشكلة كثيرا .

وإذا أضفنا الى ماسبق ، الاتفاق الحالى فى الدوائر التنموية على ان التعليم كحاجة اساسية يجب إشباعها كأولوية أولى فى

البلدان النامية لايعنى مجرد القدرة على القراءة والكتابة وأوليات الحساب ، وإنما يجب ان يمتد الى التعليم الوظيفى والحضارى الذى يمكن الانسان من المشاركة بفاعلية فى الانتاج والنشاط العام فى مجتمعه ، لتبين لنا خطورة ظاهرة الأمية وضعف الجهود المبذلة لمكافحتها . ويقدر خبيران عربيان أن « النشاط الحالى لمكافحة الأمية يشمل نسبة تقل عن ٢٪ من مجموع الأميين ، تنتشل من بينهم نسبة تقل عن النصف من براثن الأمية » ، ولكن حتى هذا الجهد الهزيل يتوقف عند حد القضاء على الأمية الأبجدية ، أما الأمية الوظيفية والحضارية فمداها أبعد بكثير مما تكشف عنه الاحصاءات الرسمية . والتخوف فى هذا الجانب أكبر بالنسبة للمستقبل ، اذ أن بعض برامج مكافحة الأمية فى الوطن العربى ليست من الجدية والفاعلية بحيث يتحقق مستوى مقبول من القدرة على القراءة والكتابة والحساب ، وتضمن عدم نكوص خريجها الى الأمية بعد فترة »

الدكتور نادر الفرجانى من كتاب هدر الامكانية ..

مسيرة الشعب الفلسطينى فى الثمانينات

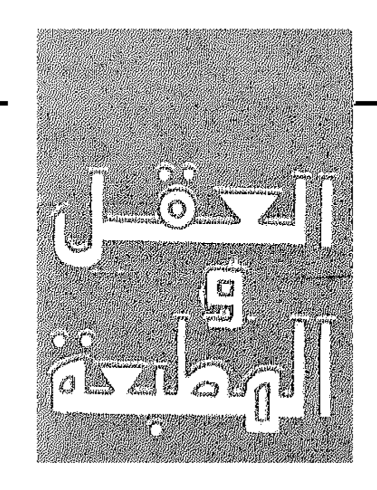
« ستبقى مسيرة الشعب الفلسطينى فى الثمانينات متأثرة بالبعد العربى فى الصراع الى حد كبير وتبرز فى الصورة نقاط كثيرة لابد من الاحاطة بها ، ويضيق المجال هنا عن الحديث عنها .

رؤى مستقبلية عربيّة للثمانينات



ومن هنا نكتفى بإشارة سريعة الى أن الثمانينات ستشهد وطنا عربيا متغيرا يشتد فيه الجيشان على الصعيد الوطنى بفعل تحولات اجتماعية تغير التركيب الاجتماعى فيه ، ويثور فيه الصراع بين عرب وعرب بفعل عوامل مختلفة على الصعيد القومى ، وتنشب فيه خلافات مع الدول المجاورة له التى تمثل عمقه . وستبرز فى الوطن العربى قضايا متعددة تستقطب اهتمام جماهيره . وستبقى قضية تحرير الأرض المحتلة من أهم هذه القضايا ، كما ستتعاظم قضية النضال من أجل احترام الانسان العربى فى مجتمعه وقضية النضال من أجل سيادة الشورى والديمقرطية على صعيد الحكم المحلى فى الوطن العربى وبالنضال من أجل تلك القضايا .

على ضوء ذلك ستكون الحاجة ملحة لايجاد الموقف العربى الواحد من خلال العمل العربى



الموحد والسعي من أجل اخضاع الصراع بين عرب وعرب الى متطلبات الصراع العربي ـ الاسرائيلي . وسيكون على منظمة التحرير أن تتقن التحرك وسط العمل العربي الموحد وعلى الصعيد الثنائي للمساهمة في صنع الموقف العربي الواحد . ولن تكون المهمة سهلة في غياب الزعامة العربية الموحدة .

ان نجاح الثورة الفلسطينية في بلوغ هدف التحرير سيرتبط بمدى نجاح المنظمة في تنظيم العلاقة الفلسطينية اللبنانية وتقنينها ، وفي ايجاد صيغة عملية تحكم العلاقة الفلسطينية الأردنية ، وفي رسم خريطة العلاقات في سورية الكبرى ، وفي حشد طاقات العراق ودول الجزيرة العربية ، وفي تغلب مصر على أخطار اتفاقيات كامب ديفيد وعودتها للقيام بدورها ضمن المجموعة العربية »

الدكتور أحمد صدقي الدجاني من كتاب « رؤى مستقبلية عربية للثمانينات »

عروبة مصر حسمت منذ الفتح العربي

« انتماء مصر للعروبة قضية حسمت منذ الفتح العربي والاسلامي لمصر ، بل اكاد اقول إن انتماء مصر للمنطقة العربية سبق الفتح الاسلامي بعشرات المئات من السنين . عندما تواصل الدور الاستراتيجي لمصر ، واتسع وامتد ليشمل أرجاء عديدة في المنطقة حتى جاء الفتح العربي والاسلامي فأكد بالتراث واللغة والثقافة ما أكدت عليه الوحدة الاستراتيجية للمنطقة .

ولكن ما نود أن نؤكد عليه أن الادعاء السياسي الراهن الذي يقول بأن مصر ليست عربية استنادا على خصوصية مصر هو ادعاء يقصد تعميق عزلة مصر وارجاعها الى حيز اقليمي ضيق هزيل .

ان اصحاب هذه الدعوة يستندون على مايسمى « مسألة الانقطاع » في تاريخ مصر الذي يقدمه أصحاب هذه الدعوة على انها عصور سياسية متناقضة متسوبة الى السلالات والأسر الحاكمة ، فهو تاريخ يفتقر الى الوحدة ، وخصوصا بين شطرية الرئيسيين : الفرعوني والعربي .

ان السر في هذا الفصل بين مراحل التاريخ المصري يكمن في خطأ منهجي هو النظر الى اسلام المصريين وتعريبهم على أنه نتيجة فعل خارجي كان المصريون مجرد موضوع له ، في حين أننا لو نظرنا اليه على أنه النتيجة المنطقية لتطور التاريخ المصري القديم من ناحية ، وتفاعله مع تاريخ المنطقة وأهدافها من ناحية أخرى ، لأدركنا أن مصر العربية الاسلامية ليست إلا ولادة جديدة متطورة لمصر الفرعونية التي كانت قد اضمحلت قبل ظهور الاسلام بأكثر من ألف عام . والواجب علينا في هذه الحالة أن نبحث في كل من الحضارة الفرعونية والحضارة العربية الاسلامية عن العناصر المشتركة بالأصل أو بالتفاعل لنصل الى التفسير

مصـر والمسألة القومية
(بحث في عروبة مصر)



الحقيقى لسرعة اسلام المصريين وتعربهم ، وبالتالى لتطور التاريخ المصرى على النحو الذى تطور اليه.

صلاح زكى ــ من كتاب « مصر والمسالة القومية » بحث فى عروبة مصر

هل يعود العرب الى خططهم النووية ؟

« ...والنسبة لاسرائيل فإنها تتعلل بإنتاج الأسلحة النووية لردع التهديد العربى حيث أنها لاتتمتع بميزات أمام الدولة العربية التى تتفوق عليها فى عدد السكان وفى الاسلحة التقليدية . وكان البرنامج النووى لايران (والذى توقف حاليا) قد بدأ جزئيا كرد فعل للعداء مع العراق ، ولكن خشية الخطر الاسرائيلى تعتبر الان أحد الحوافز لتنشيط هذا البرنامج من جديد . وتدخل باكستان ضمن مجموعة دول الشرق الاوسط ذات التنافس النووى بسبب العلاقات الوثيقة التى قامت بتوطيدها فى الفترة الأخيرة مع الدول العربية والشائعات التى ثارت إثر ذلك بشأن التعاون النووى ، على الرغم من أن الدافع الرئيسى وراء تبنى باكستان لبرنامج نووى كان احتمال حصول الهند على أسلحة نووية ، فإن الخوف من خطر اسرائيل يمثل دافعا اخر حيث ترى باكستان نفسها هدفا ثانيا لاسرائيل بعد ضرب المفاعل العراقى .

وليس هناك شك فى أن الغارة الاسرائيلية على المفاعل النووى العراقى تشير الى مرحلة فى هذا السباق ، فهى توضح أولا أن اسرائيل تعانى من خوف حقيقى من أن العراق كان على وشك تحقيق قوة عسكرية نووية ، وأنه قد يصبح قادرا بشكل مستقل على متابعة برنامجه النووى .. وبالنسبة الى الدول العربية فقد بدأ وكأن الغارة تعيد الحياة الى الخطط القديمة بشأن التحول الى الطاقة النووية ، حيث ان عددا من الدول العربية قرر اتباع هذا الاسلوب الذى ماكان بغير ذلك ، كما أنها أدت الى تقوية عزم العراق على المضى فى هذا الطريق بدلا من أن تردعها عنه . ومن ناحية اخرى فقد اعطت دفعة للجانب العسكرى فى السباق النووى ، كما انها قد تكون حافزا وراء احتمالات شراء أسلحة نووية فى اطراف اخرى .

جوديث بيرايـر ــ من كتاب « السباق النووى »

يوميات قاهري

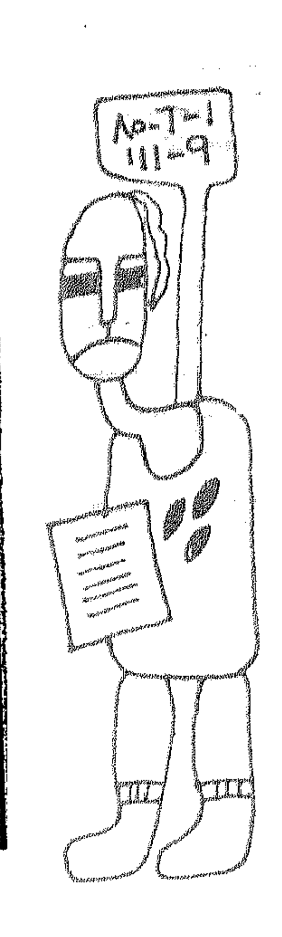
شعر : جليلة رضا

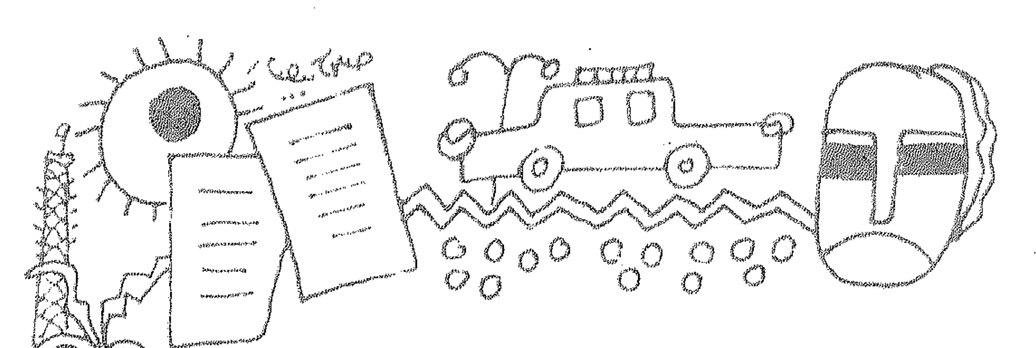
وَهَمَّ ليعبر الشارعْ ..
وأفواجُ من العرباتِ تُدنيه وتُقصيهِ
وآلافٌ من الأقدام تنشرهُ وتطويهِ
ولم يقرب من الافريز رغم طريقه المفزعْ
وأين لهُ ؟ ولم يُصْنَعِ سوى لمهمةٍ أنفعْ
ففوّق وساده تمتدُّ كل قمامة الدنيا
وأهراماتُ أحجار كأهراماتنا العليا
وأطنانٌ من الأوحال تقبع فى مهاويه
ويَهْمى ِ الرملُ من فيه ..

وسار .. يَشُدُّ خطوته وتثنيه المطبّاتُ
يضمُّ مشاكلَ الدنيا وتغمره الخلافاتُ
وعند (محطة الركّاب) راح يصارع الزحمه
وقرصُ الشمس ـ كالأحياء ـ جانَبَ قلْبُهُ.. الرحمه !

عَبَّر عن كوامنه وفى أعماقه ليلُ
« أقاهرةَ المُعزِّ أرَى .. ؟ وقد أودى بها الذُّلُّ ؟ »

وحين ثوى بمنزله تذكّر كلَّ ماعانَي
وصاح وقلبه يغلى : وكيف ؟ ألست إنسانا ؟ !
وأسرع يخلعُ الجوربْ ، ويمسح نعلَهُ الأجربْ
ويغسل وجههَ الأغبر
ويَنفُضُ عنه أتربةَ الشوارعِ والميادينِ
وساءَل نفسَه الحيرى :
« أتلك مدينةُ الأقزام أم وكْرُ الشياطين ؟ ! »





وصاح : اللهُ يخسِفها .. وصاح : الله يخُفيها ..
وقال .. وقال أشياءً .. اذا قيلتْ فلا تُكتبْ
ونام وجسمهُ مُتْعَبْ ، ونام وقلبهُ مُتْعَبْ ، ونام وفكره مُتْعَبْ

وعند الصبح لم يشعر سوى بدمائه الحيَّه
وأسرع يرتدى زيَّهْ
وعبْر السلم استَهدى ، تذكر ماسيلقاهُ
وما بالأمس عاناهُ
ويومياتِه الأخرى
وبَزَّ جبينُهُ عَرَقاً ولكنْ .. هز كتفيهِ
وقال : « ألفْتُ ما ألقَى .. »

وعند الباب قبَّلها ..
أحسَّ بحبه المُفعَمَ .. وبالأحضانِ عانقها
وبالعينين ناجاها
ومن أعماقه تمتمْ :
وقال : الله يحفظها (١)

وقال : الله يحميها
وقال : الله يرعاها

وهَمَّ .. ليعبر الشارع ...

(١) أى القاهرة .. وعسى أن يعيد الانضباط لها بهجتها ورونقها .



● الاصلاح فى الازهر ●

حول قضيه الازهر ـ الحاضر والمستقبل ـ كتب الاستاذ الدكتور محمد الدسوقى متناولا هذه القضية فى عدد يناير الماضى ، عارضا للسلبيات التى عاقت وتعوق ـ الجامعة العريقة عن أداء رسالتها فى خدمة الدراسات الاسلامية والعربية والمحافظة على التراث العربى وقد شخص الداء لكنه لم يصف الدواء للمشكلة التى ازمنت فى تاريخنا من جراء القصور عن مسايرة التطور

إننا نسلم مع الاستاذ الفاضل بأن محاولات الاصلاح والتطوير فى الازهر مع اختلاف القائمين عليها لم تؤت ثمارها المرجوة ، فمنذ صدور قرار تنظيم الازهر الأول فى عهد الخديو اسماعيل عام ١٢٨٨ هـ (١٨٧٢ م) والذى نظم طريقة الحصول على العالمية ، الى صدور قانون يناير سنة ١٨٩٥ بتشكيل مجلس ادارة الازهر واصدار قانون المرتبات ، والتدريس والتعليم والامتحانات الى قانون سنة ١٩١١ لتنظيم الأزهر بعد انشاء مدرسة القضاء الشرعى ، ومع كل هذه المحاولات التى بذلت لانهاض الازهر والتعديلات التى ادخلت على قانونه والأقسام التى انشئت فيه فقد بقى معزولا عن وظائف الدولة فى مدارسها ومحاكمها ومختلف الوظائف فيها حتى تولى الشيخ المراغى مشيخة الأزهر سنة ١٩٢٨ ونشر مذكرة فى جريدة الاهرام متضمنة تصوره لخطوات الاصلاح فى الازهر ونحن اليوم احوج ما نكون الى العودة الى الاطار العام الذى رسمته هذه المذكرة لنستفيد منها فيما نحن مقدمون عليه من تطوير الازهر ..

واستجابة لما طرحه الاستاذ من افكار نعرض مايلى :

أولا : يتحقق للأزهر الجامع والجامعة استقلاليته الكاملة والشاملة فى ميزانيته وادارته وشئونه القلمية والثقافية من خلال الامام الأكبر الذى ينتخب من خلال هيئة كبار العلماء التى يجب أن تعود لمباشرة مهامها الى جانب شيوخ الازهر وان تضم الأوقاف الاسلامية الى الأزهر لينفق من ريعها على شئون الدعوة والتعليم الاسلامى .

ثانيا : يتوافر الازهر الشريف فى عهده الجديد على حركة واسعة تشمل القرى المصرية لانشاء الكتاتيب لتحفيظ القرآن الكريم تجويدا واحكاما ومبادىء السنة النبوية . وهذه الكتاتيب هى التى تغذى الازهر بمراحله التعليمية الثانوية والجامعية

ثالثا : لابد من دفعة قوية من داخل الأزهر أولاً ومن خارجه ثانيا لتلافى آثار قانون التطوير سنة ١٩٦١ السلبية . ودعم ايجابياته . ويعنى ذلك فى رأينا انه لاينبغى ان يقتصر التعليم الجامعى الازهرى على كليات اللغة والأصول والشريعة بل يمتد الى الكليات التى انشئت فى ظل قانون سنة ١٩٦١ بما يخرج الداعية الطبيب أو المهندس وأكثر من ذلك يجدر بالقائمين على شئون الازهر ان يرسلوا خريجيه الى بعثات خارجية كالتى أرسلت فى عهد الامام محمد مصطفى المراغى الى انجلترا وفرنسا والمانيا للتخصص فى علوم الدين والدنيا .. وعلى الله قصد السبيل

عمرو عبد المنعم حمودة
برما - مركزطنطا

(إلى مالك الحزين ..)



مازالت غريبا تتسكع فى طرقات الوحشة
تقتل ايامك باستذكار
فجيعتك المجهولة
مازلت حزينا مبتلابالأوجاع
تحدّق فى الأشياء الفارغة المرذولة
تتحسس كعجوز أعمى
وجه الاشياء
وتتجفل من بسمتها
تنأى - حين تشاغبك مباهجها -
عن بهجتها
ماذا تستهجن يامالك ؟
ولماذا تطفر من عينيك
مرارة حلم مشنوق
هل وحدك أبصرت حقيقة هذا العالم
ورأيت الحق المشنوق





فاعلنت على الكون الحزن
وامعنت النظر الى مرآة الماء
لعلك تبصر فيها غيرك
يحمل بعض خصالك
آه .. لو تعرف يامالك
ماعدت حزيناً وحدك !

مصطفى غنيم
شبراخيت

شرخ في جدار الحب

١ - ياحب دعني لقد مزقت أوتارى
وعدت أبكى على دنى ومزمارى
٢ - ياحب دعني وأحزانى ولاتعدى
يكفيك لهوا وتشتيتا بأزهارى
٣ - ياحب دعني فلن أصغ لأغنية
ولن أغنى فقد حطمت قيثارى
٤ - لم أدر ماتبتغى الأقدار من جسد
أضناه سقم ولم يهفو لاظهار
٥ - يكتم جراحا وينبى الحزن والإلما
يزجى المودة فى سر وإجهار
٦ - والآن حين أراد الحب فرحته
تأتى لتنهشه كالضيغم الضارى
٧ - أليس لى مقة تهفو لمأربها
مادام من عمرى وقت ومقدار

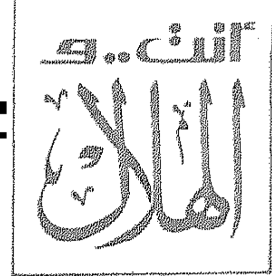
بهاء لطفى قابيل
العزيزية - شرقية

- قصيدتكم طويلة جدا اجتزأنا منها هذه الأبيات التى تدل على سائرها . فهي خليط من الابيات الموزونة والمكسورة والكلمات الصحيحة نحوا وصرفا

والأخرى التى لانصيب لها من الصحة نحوا وصرفا . مثلا .. البيت رقم « ١ » صحيح الوزن .. البيت رقم « ٢ » فيه خطأ فى وزن الشطر الأول ، وهو قولك : « ولاتعدى » ويوجب عليك علم العروض أن تقول : « ولاتعد » فى هذا الشطر ، فإذا فعلت ذلك انكسر الوزن ، ويبدو أن الامر اختلط عليك ، فانك تستطيع أن تقول « ولاتعد » لو كانت قصيدتك دالية ، ووضعت هذه الكلمة فى قافية شطرها الثانى .. ولا يصح ان تضيف ياء إلى « لاتعد » . وانما تكتفى بوضع كسرة تحت الدال ثم تنطقها كأنك تنطق دالا بعدها « ياء » .. ولا يكون هذا فى الشطر الاول : .. وفى البيت الثالث قلت : « فلن اصغ » .. فما الذى جزم كلمة « أصغى » .. انك لو تركت الياء فى مكانها لاستقام لك الوزن والنحو .. ولاضرورة لوضع علامة الفتح عندئذ على ياء « اصغى » .. والبيت الرابع شطره الأول غير موزون عند قولك « ماتبتغى » .. وخطأ فى النحو عند قولك فى الشطر الثانى « لم يهفو » .. والشطر الاول فى البيت الخامس غير موزون ، ولا يصح أن تقول « الالما » فهذا لايجيزه العروض .. والبيت السادس صحيح الوزن تماما .. والسابع صحيح الوزن فى الشطر الاول .. وصحيح الوزن فى الشطر الثانى ، لكن هذا الشطر فيه خطأ نحوى مضاف إلى خطأ نحوى آخر فى قولك : « وقت ومقدار » بكسر التاء والراء ، والصواب الضم .. بقى أن نقول إن لك فى الشعر موهبة لايغض من شأنها أنك مازلت تعثر فى بغض الأوزان ، لأنك بالمران والمثابرة وكثرة القراءة للشعر الجيد تستطيع ان تستوعب الأوزان .

الدماء فى عرس

ـ كان الحلم يراودنى ... ان اصبح ارهابيا ...
ضد الارهابية فى عينيك
كان بودى ... ألا أصبح رومانسيا
أتوقف بين كنوزك وشبابى محروما .
كان الحلم أبايعك مليكة قلبى
آه ليتك قيد أقرب .
كى أشعر بدمائى .
آه ليتك بحر أبعد .
كى أرتعش من الصحراء .
ليت الشىء بعكس الشىء لنتحاور فى الاشياء .
ليس وضوحك ذنبا ... أقتلك عليه ، وليس غموضك
حقا مفهوما .. للطلقاء أو السجناء .



الجدول يمتد من الصدر عموديا ..تتحدر سمائى
احتقلى بى ... سكن الشهداء ضلوعى .
من ضلع القبر نهضت ملأت الكأس عبيرا .

فليخرج قلبك من كهفك ... كى يفهم زمنى .
لحظة ميلادى تسكننا ... يتجدد فينا الوطن ويتمجد
الليله تحت الفرن الأرضى أقيم العرس فهيا ...
ذلك حفل النار الدعوة رسمية .
القى نفسى داخلها حتى تهلكنى ...
حتى إن شاب الطفل بنا ...
ستكون بدايتنا ...
فرحى انى احيا زمنا ... يلد الأزمنة الأحلى .
وأسافر أصطاد اليأس المثمر ... بالقوح وبالبوكان .
وأبيعك جسدى والنار المسروقة ... من أبراج سماء (اليونان)
أزرع نارى ... فى طوفانك .
أصلب امطارى فى ألحانك .
نتحكم فى الارض المجنونة .
نوقفها ... تتوقف ... وندور تدور .

جمال محمد قورغلى
اسيوط

● إلى اصدقائنا ●

● **محمد العائش القوقى - المقلوى - توزر - تونس :**

- نشكركم على كلمتكم عن الشاعر أبى القاسم الشابى ، ولعلك تعلم أن أبا القاسم الشابى معروف جيدا فى مصر ، فلا جديد فيما ذكرتم . وأما قصيدتكم فى تحية ذكراه - وهى ثمانية أبيات - فمنها خمسة ابيات صحيحة الوزن ، وقد سرنا دفاعك فيها عن أبى القاسم ضد من رموه بالكفر قبل خمسين عاما .. وقد تكفل الزمن بكنس دعواهم هذه ومحوها ..

● قاسم كمال ـ غزة :

ـ قصيدتك تفهم على وجهين ، فهل تدافع فيها عن الانسان العربى المقهور فى فلسطين ، أم تدعو إلى شىء آخر ؟ ! ..

● عمر غراب ـ أوسيم ـ جيزه :

ـ قصيدتك التى عنوانها : « قصيدة تائهة » .. ليست فى مستوى قصائدك الماضية التى نشرنا أجزاء منها أو أشرنا إليها فى هذا الركن .. ألست تريد الصراحة ؟ !

● محمد حلمى حامد :

ـ قصيدتكم « الغزالة » محاولة شديدة التأثر بتعبيرات من هنا وهناك لبعض شعراء التفعيلة .. فأنت تتحدث عن « زمن النخاسة » و « الرعاع » و « السسس » و « الألم المسافر » .. وفى القصيدة تعبيرات عشوائية وأخرى تتصنع الحدة أو الرمز .. وليس الشعر كذلك .. مع لزوم التنويه بأوزان تفعيلاتك ، فهى صحيحة ..

● هدى شبانه ـ الزعفران ـ الحامول :

ـ قصتك « عندما يخرج الجيل من البوتقة » .. ينقصها معرفة اللغة العربية معرفة جيدة ، فلابد لمن يكتب بهذه اللغة أن يعرفها ، كما يعرف الكاتب الانجليزى لغته ، والكاتب الفرنسى لغته الخ .. اما فنك القصصى فالموهبة فيه لاينقصها إلا التمرن والتمرس وعدم استعجال النشر .

● عادل السيد احمد ـ كلية الطب البيطرى بأسيوط :

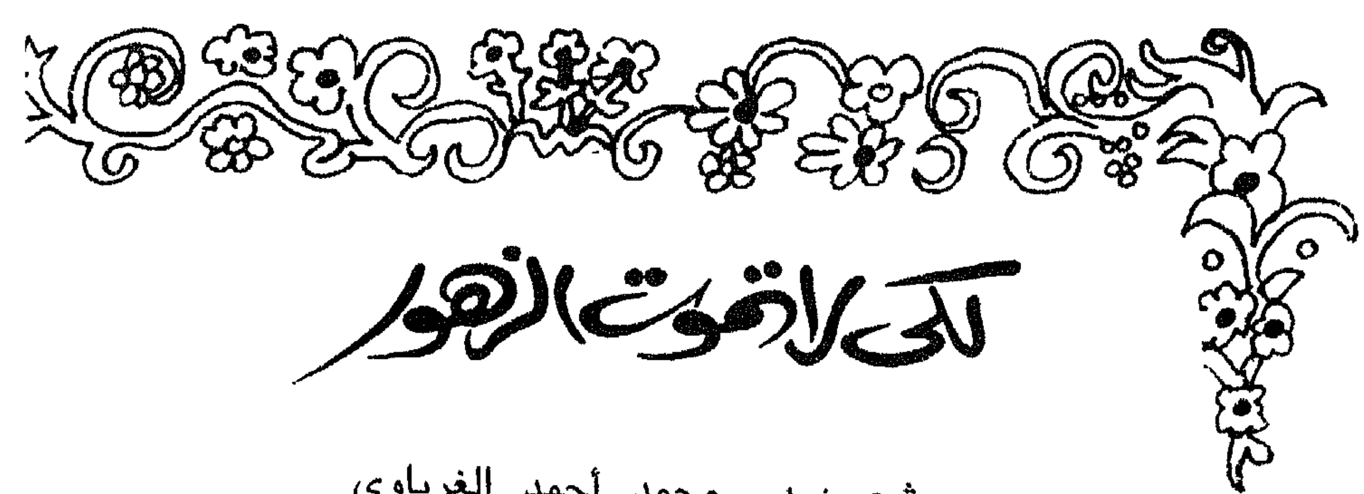
ـ قصيدتكم « الأمل » حافلة بالاغلاط اللغوية والنحوية .. ولكن أوزانك فأكثرها صحيح .. حاول ان تعرف اللغة التى تنظم بها الشعر فمعرفتها ضرورة لابد منها..

● صبرى محمد على ـ كلية التربية بجامعة حلوان :

قصيدتكم « آه .. لبنان » أكثرها صحيح الوزن ، نرجو الاستمرار والاستزادة من القراءة فى الشعر الجيد

● محمد عبد الرحمن قطب ـ المطرية ـ القاهرة :

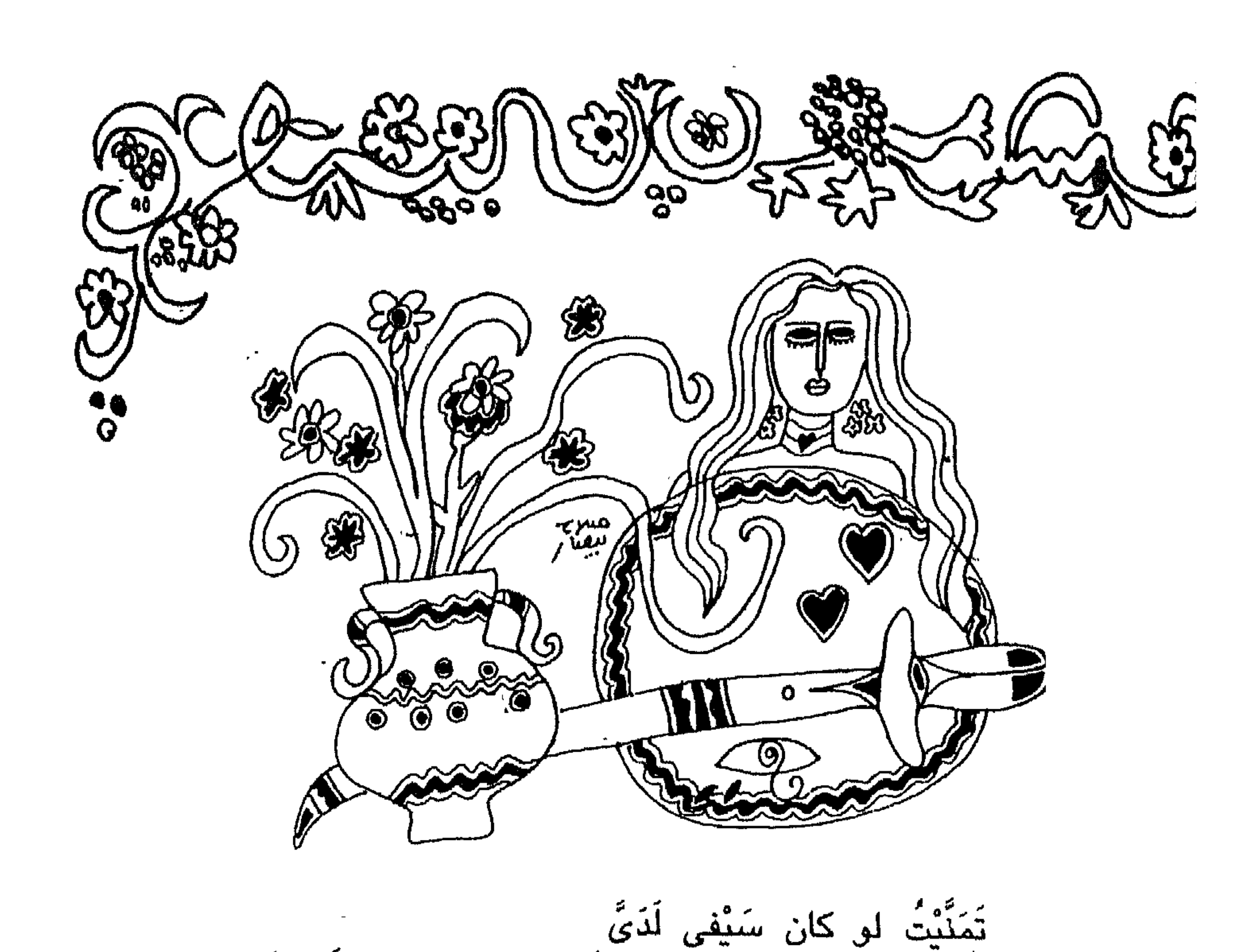
ـ قصيدتك التى أولها : « حدقت عينى فى كل الوجود » .. نسيتم أن تجعلوا لها عنوانا .. أما أوزانها فغير صحيحة ـ مع الاسف ـ إلا فى بعض أبياتها .. ولانتحدث عما وراء ذلك من أغلاط إملائية ونحوية ولغوية . فهذا كله يمكن تلافيه بالدأب على طلب المعرفة بفن الشعر واللغة .



لكى لاتموت الزهور

شعر : د . محمد أحمد الغرباوى

تَكَوَّمْتُ فى رُكْنِكِ المظْلْم
وأحْرَقتُ نفسى بخُورا
لكى لاتَمُوت الزهور
لكى يسمعَ الطفلُ فى قلبكِ الأغنيات
ويسمعَ يوماً نشيداً طَهُوراَ
... تكوَّمْتُ فى رُكْنك القاتم وألقيتُ عينى عَلى رُكْبَتَيْكِ
وطرْتُ التيَاعاً وحزنا إليْكِ
بَكَيْتُ كَثيرا وعلَّقْتُ دمعى على وَجْنَتَيْكِ
فكان المذاقُ مَريرا
ومدَّلِىَ العنكبوت خيوطاً طَويلَهْ
وقالَ لِىَ العَنْكبُوت : وَقَعْتَ
وصرْتَ بعُشِّى أسَيرا
تلَعْثَمْتُ ... ذبتُ
وُدْرتُ فَدَارَتْ خيوط كثيرة .. على ساعِدَىَّ

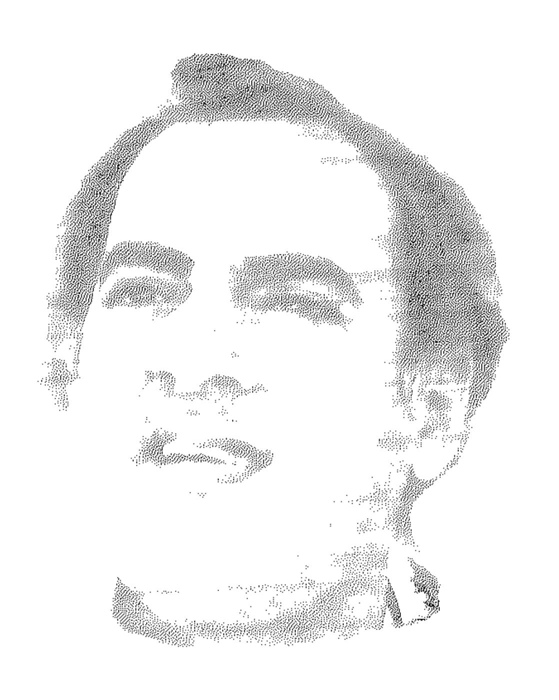


تَمَنَّيْتُ لو كان سَيْفى لَدَىَّ
تمنيتُ لو كانَ دْمعى غزيراً لأغْرق فيه هُمُوماً لَدَىَّ
تَمنيتُ لوْ أحْرَقَتْ زفراتى زَمَانَ العَطنْ
لأصْنَعَ منُه اشتياقَ الزَمَنْ
فَصَاحَ بىَ العَنْكَبُوتُ :
تَجَلَّدْ .. تَجَلَّدْ ... لِماذَا الوَهَنْ ؟
مَدَدْتُ ضُمُوَر الذرَاعِ
وأعْلَنْتُ مَوْت الضَيَاعِ
وشوقى إليكَ

الهند..

خلافة راجيف... وميلاد جديد

بقلم: محمد عودة



لم يكن أحد فى الهند ليصدق خلال حياة نهرو أن ابنته أنديرا سوف تكون يوما ما خليفته وأنها سوف تصل الى ذروة أعلى وتحقق مالم يستطع أن يتمه.

ولم يكن هناك أحد فى الهند ليصدق بعد تولى أنديرا السلطة أن ابنها الأكبر راجيف سوف يكون خليفتها وأنه سوف يحصل على ثقة الشعب وتفويضه بأكثر مما حصل عليه جده أو حصلت عليه خلال حياتها ..

وكان هناك ما يشبه الاجماع على ان راجيف هو الابن البار الذى لاتعنيه سوى الأسرة ولن يعمل قط بالسياسة.

ويكاد يكون ماحدث للأم والابن من حواديت الهند وأساطيرها وأنها لم تنته بعد تماما مثل فواجعها.

وحينما مات نهرو لم يفكر أحد قط فى أنديرا ، وأختير للخلافة « لال بهادور شاستري » ومجاملة لأنديرا منحها وزارة ثانوية هى وزارة الاستعلامات .

ومات شاسترى فجأة بعد عام من توليه السلطة ، ونشب اثر موته صراع عنيف ضار بين أقطاب حزب المؤتمر التقليديين ولم يجد الجميع مخرجا من الأزمة والمأزق الحادين سوى انتخاب عضو بلا مطامع أو طموح ولايخشى أى خطر منه ، ويكون بمثابة « مانع صواعق » ويكون فى نفس الوقت مجرد رمز للاستمرار ...

ولم يكن لدى معظم الأقطاب شك فى أن الاختيار مؤقت ومرحلة انتقالية وذلك حتى يعيد كل منهم تنظيم أنصاره وأتباعه ويسترد « الوراثة » وكانت أنديرا غاندى سيدة منطوية نحيلة صغيرة عاشت دائما فى كنف أبيها وتحت ظله وعملت سكرتيرته ومضيفته وضحت فى سبيل ذلك بكل شىء بما فى ذلك شخصيتها كما ظن معظم الناس .

وقد أراد أبوها فى خلال حياته أن يدفعها للعمل السياسى ، وانتخبت بتأييده وتشجيعه رئيسة لحزب المؤتمر وانجزت بعض المهام والمسئوليات الكبيرة ولكن لم تستمر ولم تبد ما يؤهلها للقيادة ..

ووصلت أنديرا الى السلطة بتأييد « النهرويين » فى الحزب ولكن العامل الحاسم كان اطمئنان الأقطاب الى عدم فاعليتها والى قدرتهم على توجيهها وربما تسخيرها .

وحينما تم اختيارها هزأ بها أحد زعماء المعارضة الاشتراكيين وسماها فى البرلمان « الدمية الصماء » وتصرف زعماء الحزب الذى ترأسه وأقطابه كل على هواه ، تماما كما لو لم تكن موجودة ..

كان الحزب قد انتهى الى قبضة خمسة من الأقطاب كانوا يسيطرون على كل شىء فى الحزب والحكم ، ولايرون فيها أكثر من مجرد واجهة .

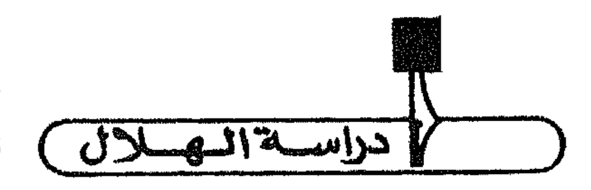
وجاءت الصدمة مبكرة وكشفت أنديرا عن « نمرة » كانت كامنة ، وأطاحت بهم جميعا لتستكمل مابدأه أبوها وتحقق حلمه الكبير .

واكتشفت الهند أنها لم تكن السيدة الخجول المنزوية محدودة المواهب ولكنها كانت طوال الوقت تدرس وتستوعب كل شىء وتحيط بالدقائق والتفاصيل وتنفذ الى عمق الاشياء والأشخاص ..

كانت تعبد أباها ، وقد مات معذبا يفيض بخيبة الأمل والأحلام المبددة ، وصممت لهذا على أن تنتقم له ، بأن تحقق الهند التى أرسى دعائمها ، وقررت أيضا أن تصفى حساباتها مع كل الذين اساءوا اليه والذين استغلوا ثقته ونبله .. وبدأت الزحف الذى وصل بها الى أعلى مكانة وصلها زعيم أو وصلت اليها « امراة » فى تاريخ الهند ووضعت فى مصاف أبطال الملاحم والأساطير .

وخلال فترة حكم أنديرا غاندى الأولى . من ١٩٦٦ ـ ١٩٧٥ قررت أن تدفع بابنها الأصغر سانجاى الى المعترك السياسى والى الصفوف الأولى .

كان هدف أنديرا من تسييس سانجاى أبعد وأنقى مما صوره الأعداء كانت تريد أن تعيد بناء الحزب لكى تستطيع أن تكمل



بناء الهند ، وكان ذلك يعتمد على قدرة الحزب على مهمة فاصلة هى ضم الجيل الجديد واستقطابه فى صفوف الحزب .

وكان الجيل الجديد يصب سخطه ورفضه على الحزب الحاكم والذى تولى السلطة منذ الاستقلال ويراه بحق مسئولا عن سرعة السلحفاة التى تحل بها الهند مشاكلها وتتنفض بها ميراث الأستعمار والاستغلال العتيد .

وكان الشباب - لهذا - يفقد الثقة والأمل أو يتوزع بين الأحزاب الشيوعية وتنظيمات اليسار الجديد المتطرف أو « الطفولى » وبين الأحزاب اليمينية الدينية « المتعصبة » سواء الهندوكية فى حزب « سجان سانج » أو الاسلامية فى الجماعات الاسلامية التى تصاعد نفوذها بين الشباب المسلم فى الهند .

كانت أنديرا غاندى تعول فى تدعيم حزب المؤتمر وتجديد حيويته على رد ثقة هذا الجيل واجتذابه إلى حزب المؤتمر ، وذلك ليدفع التغير وليحقق الاستمرار أيضا ولاينفصل عن تراث وتقاليد الوطنية الهندية العريقة :

وكان « سانجاى » عند حسن ظن أمه وفى مستوى المهمة وتدفق دم جديد حار الى صفوف الحزب والى مقاعد البرلمان . وإلى مناصب الحكم وأثاروا القلق فى الحزب ، كما أثاروا استفزاز المعارضة وقد أدركت مغزى انضمامهم وخطورته .

واصبح « سانجاى » الساعد الأيمن لأمه وسندها الروحى أيضا ، وتقاسم معها الحب حتى العبادة الذى كانت تفجره والحقد حتى الموت الذى كانت تثيره بنفس القدر بين خصومها ..

وربما استأثر سانجاى بتصيب أكبر ، وذلك لطبيعته الحادة الصارمة ولأسلوب المواجهة والتحدى الذى كان يتبعه ويفضله هو وأنصاره ازاء المشاكل والأشخاص . ولم يكن هناك مناص أن تقع تجاوزات وأخطاء .. ضخمتها المعارضة المتربصة واستغلتها أبرع استغلال . ونزلت « المحنة » بأنديرا غاندى سنة ١٩٧٥ ، وخسرت الانتخابات التى دعت اليها وهزم الحزب هزيمة منكرة ، وخسرت أنديرا فى دائرتها الانتخابية ودائرة الأسرة التقليدية وأعلنت المعارضة التى انتقلت كل فرقها فى حزب واحد« الجاناتا » نهاية حزب المؤتمر وعصر « آل نهرو » وسقوط « الأسرة المالكة » والقيت المسئولية فى سقوط الحزب على « سانجاى » وعصاباته وتصرفاتهم وأساليبهم « الهوجاء الرعناء .

وبدأت حملة ثأر وتنكيل لم تتورع عن شىء ، ووطئت كل قيم وتقاليد الحياة السياسية بل والاجتماعية فى الهند وانتهت باعتقال أنديرا غاندى وسجنها ..

وامتدت الحملة الى « الأب » نهرو .. وشنت الصحافة الهندية التى مجدته طوال حياته حملة التنديد بسياسته ومبادئه وتولت دور النشر ، اصدار سلاسل من الكتب والدراسات والمذكرات عن اسرار وخفايا وفضائح العصر والزعيم ولتلويث



صورة تجمع بين تمثال نهرو وصورة أنديرا وصورة راجيف في المعركة الانتخابية التى اكتسحها خليفة أنديرا .



حياة نهرو العامة والخاصة وتلطيخ سمعة « العائلة » بكل التهم واحطها ...

وصمدت أنديرا وكشفت عن صلابة وشجاعة خارقة اثارت عطف واعجاب الرأى العام وحولته الى صفها ، وارتدت الحملة بحماقتها وفرط حقدها الى صدور القائمين بها ، واثارت موجة غضب واشمئزاز عارمة .

وفى نفس الوقت تخبطت الحكومة الجديدة وتعثرت ، ونشب الخلاف والصراع الدامى فى صفوفها وبين أقطابها ، وتعددت الفضائح والمساخر ، ووصلت الهند الى حد الانهيار .

وحينما خلت إحدى الدوائر البعيدة النائية فى إحدى ولايات الجنوب خاضت أنديرا غاندى المعركة وعادت الى البرلمان ، ولتقود المعارضة ولترغم الحكومة فى النهاية على الاحتكام الى الشعب واجراء الانتخابات .

وكانت النتيجة فوزا ساحقا وعودة مظفرة « لأنديرا غاندى ، بدت كأنما تكفير من شعب الهند عن غلطته » أزاءها .

وكان رفيق كفاح أنديرا غاندى ومستشارها الأول . وأحد كبار مهندسى عودتها هو ابنها الأصغر « سانجاى » وتميز البرلمان الجديد بأغلبية من رجاله وأنصاره .

ولم يقدر لسانجاى أن يتم مهمته وأن ينعم طويلا بالانتصار .. وبعد اشهر قليلة قتل فى حادث طائرة شراعية كان يتدرب

فيها وكانت أكبر فاجعة فى حياتها .. خاصة وأن الحادث بدا غامضا تحيط به كل الشبهات ، كانت الصدمة فوق طاقتها ولكنها تحملتها بجلد وإيمان تلميذة « المهاتما » وابنته الروحية كما كان يصفها غاندى .

وطلبت أنديرا غاندى الى أبنها الأكبر راجيف أن يترك عمله وأن يحل محل أخيه ويقف الى جانبها .. لن تستطيع أن تقف وحدها . وكان « راجيف » العضو « اللاسياسى » فى الأسرة ، كان يعمل طيارا مدنيا فى الخطوط الجوية الهندية الداخلية وعرف دائما باسم « الكابتن راجيف » الدمث الأخلاق والذى يرفض استعمال لقب الأسرة أو أن تحمله سيارة خاصة الى المطار أو أن يعامل أفضل من أى فرد فى الطاقم . وكان رب عائلة نموذجى يعيش سعيدا مع زوجته الايطالية وولديه منها ، ويمارس هواياته فى متابعة الاختراعات الحديثة ، وملاحقة التطور فى عالمه .. أى الطيران .

واعتذر راجيف لأمه وأن السياسة عالم معقد لايقدر عليه ، وظل يقاوم ستة أشهر طويلة وأخيرا رضخ .. وأعلن « يبدو أنه لامناص من مساعدة والدتى »

وكان راجيف يمثل الوجه الآخر للجيل الهندى والذى يختلف تماما عن أخيه الأصغر وهو وديع متواضع مهذب كفء تتمثل فيه كل فضائل الهند التقليدية ولايستثير أو يستفز أحدا ..

وحينما اعترض عليه البعض داخل الحزب وخارجه كان الرد أن ليس هناك أحد من « آل نهرو » خاصة اذا تربى فى بيت « جواهر لال » يمكن أن يكون لاسياسيا .. وهذا تراث ويسرى فى الدم ، وقال البعض أيضا ، أن مهمته أن يمثل الجيل الجديد ، وأن الوقت طويل أمامه لكى يتعلم .. ومازالت أنديرا فى قمة مجدها وأتم صحتها .

ولكن كانت أمه تدفعه وتحرص على أن تشركه فى كل شىء وأن يلم بكل القضايا والمشاكل وفى أسرع مدى ..
وكانت أنديرا غاندى تبدو دائما وكأنها تحس احساسا خفيا بمصيرها وقدرها ..
وحينما أعلنت حالة الطوارىء سنة ١٩٧٥ قالت لن يحدث لى ما حدث فى شيلى . ولن ألقى مصير الليندى .. وحينما عادت الى السلطة قالت أنها لن تسمح بأن يكون مصيرها مثل مجيب الرحمن فى بنجلاديش أو على بوتو فى باكستان أو باندرنايكا فى سيلان .

وحينما وقفت تشرح أحداث البنجاب فى البرلمان الهندى ، قالت « اننى مستهدفة من القوى الكبرى وهم يريدون دمى .. ليس فقط لشخصى ولكن ضد الهند » ولن يغير ذلك قط من مواقفنا .

وقبل أسابيع من موتها قالت لاحدى زعيمات الحركة الوطنية القدامى ـ أرونا أصف على ـ « اننى أعرف أنهم لن يتركونى وانهم يتربصون بى ويريدون رأسى » . وقبل أن تموت بيومين فقط ألقت خطابها الشهير فى ولاية « أوريسا » ، حتى لو قتلت فإن كل قطرة من دمى سوف تخضب أرض الهند وتدعم قوتها .

وحينما سقطت تحت وابل الرصاص الذى انهمر عليها قالت : « آ ــ ه .. لقد قتلونى ».

وقد كان رد الهند حاسما وصارما على الفاجعة .. عبأ حزب المؤتمر كل قواه .. وهى تبلغ ذروتها عادة فى الساعات الحرجة والعصيبة ويبدو الحزب وكأنه بعث وولد من جديد .. وتم نقل السلطة الى راجيف غاندى فى نفس الليلة .. وأثبت راجيف خلال الأيام التى تلت وكانت أقسى مامر بالهند منذ الاستقلال انه سليل « آل نهرو » بحق وأمين على التراث .. وتبنته كل الهند بدلا من أمه .

واتخذ راجيف أول قراراته التاريخية .. وهو أن تصب الهند حزنها وتغسله فى تأكيد مبادئها وقيمها العريقة وتقرر أن تستغرق الجماهير كلها وتشترك فى الرد على الفاجعة .. وذلك باجراء الانتخابات .

وكان مقررا وفقا للدستور ان تجرى الانتخابات فى بداية العام ولكن تقرر تقديمها لتجرى فى نهاية العام حتى تسوى كل حساباته .. إيجابيا .. وصدق الشعب على خلافة راجيف وقيادته ، وبأكبر أغلبية حصل عليها حزب المؤتمر فى تاريخه أكبر مما حصل عليه جده جواهر لال أو أمه أنديرا ..

وبدأت هند جديدة أقوى مما كانت عليه فى أى وقت سابق سوف تكون أول مهامه وأشدها الحاحا هى بلا شك مشكلة البنجاب ، وطائفة السيخ ، وقد تطورت هذه المسألة وتعقدت وتجاوزت اطار المشكلة الطائفية أو الاقليمية وطرحت مشكلة المشاكل فى الهند وأشدها حرجا وحساسية وهى مشكلة الوحدة الوطنية عامة .

وبعد مطالبة السيخ بدولة مستقلة فى البنجاب باسم « خالستان » أصبح على الهند أن تواجه أكبر تحد لوحدتها وأخطره بعد تقسيم الهند قبيل الاستقلال وانفصال باكستان .

وتجمع الهند بلا استثناء وفيما ذلك كثير من السيخ على رفض هذا المطلب رفضا باتا وعلى مواجهة التحدى مهما يكن الثمن ، والايقتطع شىء من كيان الهند بعد الاستقلال . ولايقدم أحد داخل الهند أو خارجها تفسيرا مقنعا أو تبريرا مقبولا لأحداث البنجاب وكيف تصاعدت وتفاقمت الى حد المأساة وعلى الجانبين ومازال الحوار دائرا وحادا ولكن لايكشف كل الحقائق أو كل الأطراف ، وتبقى الحيرة وكثير من الذهول قائما ..

والسيخ طائفة قليلة العدد بالنسبة لسكان الهند وهم يتراوحون بين اثنى عشر وخمسة عشر مليونا من سكان الهند الذين يبلغون الآن سبعمائة وخمسين مليونا ، أى أنهم يكونون ٢ ٪ تقريبا من السكان ، ولكنهم يحتلون أهمية كبرى لاتتناسب مع عددهم ، وينتشرون فى كل أرجاء الهند بل وتقيم جاليات كبيرة ذات ثروة ونفوذ فى الخارج وفى الولايات المتحدة وبريطانيا خاصة .

ويعد السيخ أكثر طوائف الهند ثروة ورخاء وهم يمتلكون ويزرعون أخصب أراضيها فى البنجاب ، وكانوا أكثر من أفاد من الثورة الخضراء « الهندية » والتى حققت نجاحا نموذجيا هناك . ولايقل نشاطهم أو تراثهم من الصناعة والتجارة والمال عنه فى الزراعة .. واشتهروا بأنهم الطائفة الوحيدة فى الهند التى ليس فيها معدم أو شحاذ .

على أن أهم ما يتميز به السيخ هو احتلالهم لنسبة عالية لاتتفق مع عددهم من المراكز الكبيرة والحساسة فى الجيش والبوليس والادارة ، وهم يكونون ٢٠ ٪ من ضباط الجيش وقادته وخاصة فى الاسلحة الحديثة والمتطورة مثل الطيران والاتصالات وتضم القوات المسلحة مائة وخمسين ألف جندى من أقوى فرقها ويتشابه الحال فى البوليس ويتوزع السيخ بين كل المناصب بلا تمييز فى الوزارة والحكومة والدبلوماسية ويتولى رئاسة الجمهورية وهى أرفع المناصب أحدهم وهو « زيال سنج » وكان لطائفة السيخ حزبهم السياسى الاقليمى فى البنجاب وهو حزب « الآكالى دال » وهو قديم عريق ومن روافد الحركة الوطنية الهندية وشارك فى المقاومة ضد البريطانيين وكانت مقاومة مريرة اذ كان البريطانيون يعتقدون أن السيخ طائفة موالية ويجب أن تظل على ذلك الولاء ..

وانقلب الحزب فى خلال السبعينات على أنديرا وانضم الى ائتلاف اليمين الذى حكم الهند ثلاث سنوات من ١٩٧٥ وتولى السلطة كاملة فى البنجاب ، ولكنه لم يقدم أى حل للمشكلة ، وفى الانتخابات الأخيرة لأنديرا غاندى سنة ١٩٨٠ ، هزم الحزب هزيمة كبرى ونجح حزب المؤتمر ورأس الحكومة الاقليمية قطب وطنى من السيخ « دربارا سنج » .. وبدأت المشاكل !

وقد اقتصرت مطالب السيخ فى البداية على عدد من المطالب الاقليمية والثقافية والروحية» ، توسيع نطاق السلطة المحلية ، والاعتراف باللغة البنجابية واستقلال الديانة السنجية ، واذاعة الشعائر الدينية من المعبد الكبير فى امر تيسار .. ولكن مالبثت هذه المطالب أن تطورت فى سرعة متلاحقة حتى بلغت ذروتها فى المطالبة بدولة مستقلة فى البنجاب باسم « خالستان » أثارت ذهول الأغلبية الهندوكية وكل الاقليات .

وتولى قيادة « المعركة » متعصب دينى من السيخ « بندر والاسنج » واعتصم بالمعبد الكبير فى امر تيسار وهو قدس الأقداس لدى الطائفة ، وحوله الى قلعة حشد فيها أنصاره ، وزودهم بكل الأسلحة الحديثة والمتطورة والتى لاتملكها القوات المسلحة الهندية ، ورفض كل عروض الحكومة الهندية لالقاء السلاح والجلوس إلى مائدة مفاوضات .

وظلت أنديرا غاندى عامين طويلين تعالج مشكلة البنجاب وتفاوض كل الأطراف من ممثلى السيخ ، واشتركت معها كل قادة المعارضة ، ولكن حينما اتسع نطاق الاغتيال والارهاب وامتد لاعلان الحرب الأهلية ، لم يبق لها خيار فى سحق التمرد واقتحام المعبد .

واشترك جنرالات وضباط من السيخ على رأس قواتهم فى العملية ، ولم يحدث بينهم أى تمرد أو هروب ، ولم يعترض أحد فى الهند ، أو ينازع فى أن ذلك كان واجبا وطنيا مهما كان ثقيلا .

وتم جلاء القوات المسلحة عن المعبد بعد اقتحامه وتسلمه رجال الدين وتولت الحكومة اصلاح ما تهدم منه ، ولكن بقى

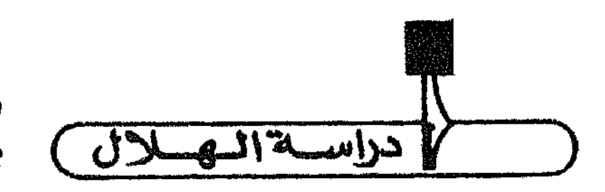
الجيش يحتل ولاية البنجاب حتى يتم التوصل الى حل سياسى للمشكلة .. وكان ذلك مدرجا على رأس « الأولويات » فى أجندة أنديرا ، والتى كانت تعمل جاهدة لتضميد الجروح .

وحدثت « الفاجعة » واغتيلت أنديرا غاندى بسيل من الطلقات من جنديين من حراسها من السيخ ، وكانت قد رفضت نقلهما من حراستها بنصيحة من أجهزة الأمن ، لأن فى ذلك تنكرا لمبادئها « الوطنية العلمانية » ودفعت حياتها ثمنا لوحدة الهند .

ويكاد يكون هناك اجماع فى الهند على أن الاغتيال لم يكن رد فعل فردى أو انتقامى من فردين أو جماعة من السيخ ، ولكنه كان تدبيرا محكما متقنا سبق أحداث البنجاب ، وتولته قوى خارجية وداخلية اتخذت أحداث البنجاب ذريعة ، وقررت أنه لامناص من الخلاص من أنديرا غاندى وأن السبيل الوحيد هو الاغتيال .. دفعت أنديرا ثمن سياساتها الداخلية والخارجية .. انها عادت بأغلبية ساحقة وأنها أصرت على مواقفها ، لم تندد « بالاحتلال » السوفييتى لأفغانستان لم تنقض معاهدتها مع الاتحاد السوفييتى ، ولم تستجب لنصائح صندوق النقد الدولى والبنك الدولى وتصفى القطاع العام .. وأنها عقدت مؤتمر عدم الانحياز وجعلت جوهره المطالبة بنظام اقتصادى دولى جديد .. وفى النهاية هزمت خطة « الخلخلة والبلقنة » التى أشهرت عليها ، وبلغت ذروة مجدها وقوتها فى سحق العصيان والتمرد فى البنجاب .

كانت فجيعة نساء الهند عظيمه بعد اغتيال أنديراً وعبروا عن فجيعتهم بتأييد خليفها راجيف .





ويكاد لايشك أحد من الوطنيين فى الهند أن كل الشغب والقلاقل التى تتابعت فى الهند منذ عادت أنديرا غاندى الى السلطة فى فترتها الأخيرة لم تكن صدفة او عارضة ولكن وفقا لخطة كبرى محكمة فى الخلخلة وزعزعة الاستقرار الذى يسبق الانفجار والانهيار وهو أسلوب عصرى جديد اخترع خصيصا للعالم الثالث وقد بدأ التطبيق فى رأيهم مبكرا .. وربما بمقتل « سانجاى » الذراع الأيمن لأمه أنديرا ، ولم يكن حادث الطائرة قضاء وقدرا ولكن مدبرا وأن يكون صدمة « تزلزل » كيان أنديرا شخصيا وسياسيا ... وتتابعت بعده الأحداث الجسيمة ، من أضطرابات واغتيالات ومذابح دامية بدأت فى ولاية أسام فى أقصى الشمال الشرقى ، ثم تتابعت بأشكال مختلفة فى ولاية الجنوب فى اندرا براديش وكارانتاكا .. ثم فى الشمال فى جامو وكشمير .. ثم انتهت الى الحدث الكبير فى البنجاب ..

ولهذا سوف يكون على « راجيف غاندى » والحكومة الجديدة أن تواجه مشكلة البنجاب وأن تجد حلا لها ، وأن تواجه أيضا مشكلة شاملة هى سد الثغرات وتدارك الخلل فى كيان الهند الوطنى .. واستقصاء واقتلاع كل اسباب « البلقنه » « وبؤر » balkanizationوالخلخلة destal- reozation CE

وحدة الهند تحسية شبه مقدسة فى الهند وكانت الوجه الآخر لاستقلالها . وليس هناك هندى وطنى واحد يفرط أو يتسامح فيها .

وخلال ثلاثة قرون من الاستعمار البريطانى رفض البريطانيون أن يعترفوا بوحدة الهند أو أنها أمة واحدة وأصروا على أنها مجرد حقيقة جغرافية وخليط متنافر من البشر .

وقبل جلاء البريطانيين حققوا المطمع الأخير لهم ، وذلك بتقسيم الهند الى دولتين وفى « عملية جراحية ، رهيبة وبحر من الدم لن تندمل جراحه أبدا » ولكى تقوم دولتان متعاديتان عداء لايبيد فى شبه القارة وتبقى بريطانيا حكما بينهما ! !

وكان أول أهداف الحركة الوطنية بعد الاستقلال تضميد جرح التقسيم وتصفية كلا الهندين البريطانية وهند الأمراء .. وليتسنى اعادة رسم خريطة الهند وإقامة كيانها على أسس وطنية حضارية .

وقامت أنديرا غاندى بعد ذلك بالضربة الحاسمة التى أسقطت التقسيم « الاستعمارى » لشبه القارة . بقيام « بنجلاديش » وما تبعه من تحرر باكستان من حكم الجنرالات والتصالح بين ثلاث حكومات وطنية تقدمية فى شبه القارة الهندية !

وقد اعتمدت الهند فى تدعيم وحدة الهند وتعميقها على الاطار الديموقراطى الذى اقامته والذى يوفر الساحة المرنة والايجابية لطرح كل الصراعات والخلافات والمتناقضات والى حلها عن طريق البحث والحوار ، واعتمدت أيضا على دفع التنمية وتحقيق التغير الاجتماعى المتصل نحو

العدالة والوفرة واذابة الفروق الشاسعة بين الطبقات ثم على العلمانية اى كفالة حرية العقيدة والعبادة لكل العقائد والديانات ..

وكانت هذه هى الضمانات الثلاثة للوحدة وقد نجحت الى ابعد مدى فى إقامة « وحدة فى ظل التنوع » أثرت الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية للهند الحديثة .

ولم تسلم المصالح الكبرى داخل الهند وخارجها بتلك السياسات التى تسد الطريق امام مشاريعها وامام ما كانت تريده للهند ، ولم تجد افضل من « التراث البريطانى » لاستغراق الهند فى صراعات طائفية بدلا من مطالب اجتماعية ولعرقلة مسيرة الهند نحو المكانة التى تستحق أن تحتلها على المسرح الدولى .

ويملك « راجيف غاندى » تفويضا لم يملكه جده ولا والدته .. لكى يمضى فى هذا الطريق الى ابعد مدى . ولديه ايضا من السماحة والموضوعية والاستنارة ما يجعله قادرا على ادراك حقيقة مشاعر ومطالب الأقليات وتنسيق التعايش والتفاعل بين كل الأطراف .

وينمو لدى « السيخ » ادراك بأن « خالستان » طريق مسدود ، وبأن نشأتها ليست خالصة أو ميراثة ، وأنه من العقم تحدى كل الهند ، خاصة بعد « طوفان » راجيف .

وقد كان النجاح الذى حققه حزب المؤتمر فى الانتخابات أكبر هزيمة ساحقة لقيتها احزاب الطائفية والتعصب الدينى والاقليمى عامة فى الهند ، وقد تندثر معظم هذه الاحزاب وقياداتها ، تماما بعد هذا السقوط وأكدت الأقليات آنها مع الأغلبية فى التأكيد على الوحدة الوطنية .

وقد حرصت حكومة راجيف غاندى منذ اليوم الأول .. على صد تيار « الانتقام » والقضاء عليه ، وكان ذلك مهمة شديدة الوطأة خاصة فى الأيام الأولى ..

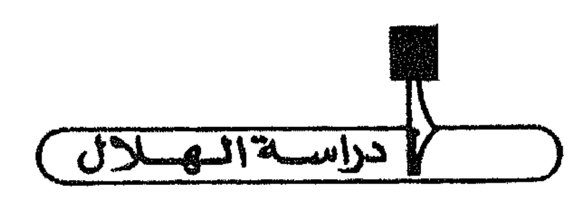
وحرصت أيضا على ألا يقع أى تحيز رسمى أو تمييز ضد السيخ فى المعاملة أو المناصب ، وخلال الحملة الانتخابية عين جنرال من السيخ قائدا لسلاح الاشارة فى القوات المسلحة وعين جنرال أخر نائبا لقائد سلاح الطيران .. وكان شهر الانتخابات هو ايضا موسم الزواج فى الهند ، وكانت أفراح السيخ فى الفنادق الكبرى أو البيوت ومواكبها فى الشوارع تنافس أفراح الهندوس أو أى الطوائف الأخرى .

وقد تكون قضية « السيخ » والوحدة الوطنية هى القضية العاجلة ولكن تظل القضية الحاسمة والتى يعتمد عليها حل كل المشاكل هى قضية الهند الدائمة وهى المشكلة الاجتماعية .

وتمتد جذور كل المشاكل الأخرى لتصل اليها ولعل كل الشرور تبدأ من الفقر والبطالة والفروق الاجتماعية الصارخة ، وهى التى توفر التربة الملائمة لكل مثيرى الشغب والمتآمرين فى الداخل أو من الخارج .

وقد حققت الهند انجازات عظمى فى التنمية منذ الاستقلال ، واتمت ست خطط خمسية كبرى وبدأت الخطة السابعة واستطاعت الهند عن طريقها تصفية الكثير من قوائم وتراث الاقتصاد





والمجتمع الاستعمارى ، وكان نموذجا للاستغلال والاستنزاف المكثف على مدى ثلاثة قرون . وترك الهند فى أدنى مراحل الفقر والتخلف .

وقد كان من أهم انجازات نهرو أن غرس الوعى بالقضية الاجتماعية مبكرا فى مجرى الحركة الوطنية الهندية ، واتفقت انسانية غاندى واشتراكية نهرو العلمية على تعميق هذا الوعى .

وبعد الاستقلال أكد نهرو أن الهند المستقلة لابد أن تقوم لحساب الأغلبية أى الفقراء .. وتضافرت عوامل كثيرة على تعقيد خطى التنمية ، هى التركيب الاجتماعى والاقتصادى المعقد والذى يكاد يختلف ويتباين بين ولاية واخرى ثم التشوه الاقتصادى والاجتماعى العميق الذى خلفه التقسيم والفصل بين المناطق الزراعية فى باكستان والصناعية فى الهند مثلا ، ثم نفقات الدفاع والتسليح الهائلة التى فرضتها الحرب الباردة بين الدولتين منذ قيامها وجعلت كل هذه العوامل من التنمية ومن التغير والتحول الاجتماعى مهمة صعبة دقيقة الموازين والخطى ، ولكن استطاعت الهند رغم ذلك أن تحقق سلسلة من المعجزات وان تعتمد فى معظمها على نفسها أولا . وهى لم تتلق المعونات التى تلقتها اليابان من أمريكا أو التى تلقتها الصين من الاتحاد السوفييتى ولتحقيق الدفعة نخو الانطلاق ..

استطاعت الهند أن تحقق الاكتفاء الذاتى من الغذاء بل وأن توفر فائضا للتصدير ، وتداركت الهند لعنة المجتمع الهندى التقليدية فى المجاعة أو الحاجة الى المعونات .

واستطاعت الهند أن تخلق قاعدة صناعية واسعة ومتكاملة من الصناعات الثقيلة والاستهلاكية .. ومن الصناعات الدقيقة والمتقدمة ، وأصبحت الدولة العاشرة فى ترتيب الدول الصناعية ولحقت الهند بالثورة التكنولوجية المعاصرة واستطاعت تفجير الذرة ودخول عصر الفضاء وصنع الأقمار الصناعية .. والمساهمة فى كشف الموارد والمناطق القطبية وهى أحدث ابحاث العصر .

وكونت الهند اكبر صفوة تكنولوجية وفنية وادارية لتكون عصب التنمية والمشاريع الكبرى عندها وهى تحتل المرتبة الثالثة بعد الدولتين الاعظم فى هذا الصدد ..

واقامت الهند قطاعا عاما قويا يملك المواقع الرئيسية والصناعات الكبرى والأساسية وأهم الصناعات الاستهلاكية وتبلغ ٥٠ ٪ من مجموع الصناعات . وتركت للقطاع الخاص النصف الآخر ولكن حددت التنمية فى إطار الخطة وولاية القطاع العام .

وفى إطار الخطة قام اقتصاد مختلط متكامل ويتنافس فيه القطاعان وتقبلت الهند معونات الدول الرأسمالية لتوجه للقطاع الخاص ، ومعونات الدول الاشتراكية لتوجه للقطاع العام ..

وارسى نهرو دعائم اقتصاد اجتماعى يجمع بين مزايا النظامين ويتشرب دروس المعسكرين .

ولكن كل ما حققته الهند وأنجزته ظل قاصرا الى حد بعيد عن حل المشكلة الاجتماعية العميقة الغور والجذور ومازال نصف الشعب الهندى أى أكثر من ثلثمائة مليون يعيشون تحت خط الفقر ..

واستطاعت الاستثمارات الأجنبية والشركات المتعددة الجنسية فى ظل المجتمع الهندى المفتوح ان تتعاون مع بيوت الاحتكار الهندية الكبيرة وأن تحد من مسيرة التنمية وأن تحتوى الكثير من الخطط وأن تعرقل أداء القطاع العام ..

وقد كانت هذه هى أول الحقائق التى أدركتها أنديرا غاندى فى بداية توليها السلطة .. وكان شعار حزب المؤتمر فى أول انتخابات جرت بعد استتبابها فى السلطة هى « أنها تريد القضاء على الفقر وهم يريدون القضاء على أنديرا .

وقام البرنامج الانتخابى الأخير لحزب المؤتمر اساسا على مواجهة هذة المشكلة ، وأن الحزب وحده هو القادر على حلها ..

ويجتهد « اللبراليون » والرأسماليون الوطنيون فى داخل حزب المؤتمر وخارجه أن يكون الاصلاح فى حدود « الوضع الراهن » وأن يعتمد على ترشيد الادارة واقتباس ما يصلح من الثورة التكنولوجية وأن الهند تحتاج الى « هضم » التغيرات التى تمت ولاتحتاج الى تغيرات جديدة . ويراهن كثير منهم أن « راجيف » « تكنوقراطى » أساسا ، وذلك بماضيه كطيار .. وأنه أقرب الى التقدم التكنولوجى منه الى الثورة أو التغير الاجتماعى وهو أميل الى الغرب منه الى الشرق ! !

ولكن الراديكاليون والاشتراكيون فى حزب المؤتمر وخارجه يدعمهم محيط الجماهير الذين انتخبوا راجيف ويتقدمهم شباب جيل كامل كان العامل الحاسم فى الانتصار الجارف ، لايقبلون ذلك . وهم يصرون على تحولات وتغيرات جذرية وجوهرية ، تحسم الانفصام بين المبادىء والتطبيق ، وتسير بالهند فى أسرع خطى ممكنة نحو الوفرة والعدالة ، وهم يرون أن « الكمبيوتر » وحده لايمكن أن يحل مشاكل الهند العتيدة وأن التكنولوجيا لاتعنى شيئا بلا تغيرات أساسية فى الكيان ، وأنها سوف تكون حينئذ فى صالح الطبقات المستغلة وتزيدها ثراء ويبقى الفقراء على فقرهم .

لابد من تصحيح الاصلاح الزراعى وتعميقه ولابد من ترشيد القطاع العام وتوسيع نطاقه ، ولابد من توجيه القطاع الخاص بحيث يعمل فى اطار الخطة ولتحقيق الاستقلال الاقتصادى والتوازن الاجتماعى .



وهكذا سوف تكون اختبارات راجيف غاندى صعبة ، ربما أثقل بكثير مما واجه جده جواهر لال أو والدته أنديرا ، ولكنه يملك السلطة والقدرة أكثر مما كانوا يملكون .

وما حدث فى الهند لم يكن انتخابات برلمانية ولكن كان انتفاضة ديمقراطية ، وربما ثورة جديدة على الطريقة الهندية .. وبعد هند غاندى وهند نهرو وهند أنديرا ربما يقوم هند راجيف لتحقق ما بقى من احلام السلف العظيم !

حياة الأسرة .. مشاركة

"تبس"

يقى عند استعماله من الأمراض التناسلية

اذا كنا فى الحلقة السابقة قد عرضنا للدوافع التى حدت بالدول الى البحث عن وسيلة لتنظيم الأسرة ومنع الانجاب .. وخلصنا فى النهاية الى أن المشكلة السكانية تهدد رخاء العالم ومن هنا كان اسهام جمعية « اسرة المستقبل » ضرورة تحتمها ظروف تاريخية .. وأوضحنا كذلك ان المرأة المصرية وحدها هى التى تحملت الجانب الأكبر فى عملية تنظيم الأسرة .. وبينا لك عزيزى القارىء مدى أهمية الدور الذى سيلعبه الرجل من أجل نجاح هذه التجربة الضرورية من اجل مستقبل أفضل للاجيال القادمة وقدمنا لك ملخصا تاريخيا عن العازل الطبى واختبارات القدرة التى

تجرى عليه وقلنا لك اننا فى الاعداد التالية سنقدم لك المزيد عنه حتى تشارك فى صنع مستقبل اسرتك ووطنك عن اقتناع بفاعلية العازل الطبى والأمان الذى يقدم لك .. هذا

علاوة عن العديد من المزايا التى ستجعلك ـ بإذن الله ـ تفضل العازل الطبى على غيره من الوسائل .

● فعالية العازل الطبى

يعتبر العازل الطبى للرجال « تبس » وسيلة آمنة وفعالة . كما يمكن الاعتماد عليه فى منع الحمل . وبالاضافة الى ذلك فان له فائدة عظيمة فى منع الامراض التناسلية . وجدير بالذكر ان العازل الطبى ليست له آثار جانبية بعد الاستعمال .. كما يمكن استعماله بدون استشارة الطبيب ودون الحاجة الى اى اشراف طبى .

وتقول الأحصائيات التى اجريت مؤخرا ان الذين يستعملون العازل الطبى ٤٠ مليونا من الازواج .. ويعتمدون عليه

كوسيلة لمنع الحمل فى مختلف انحاء العالم مع العلم بان استعماله يتركز وينتشر فى مناطق معينة من العالم ، وعلى اى حال فأن نسبة من يستعملونه فى أزدياد وخصوصا فى الدول النامية .

وتأتى اليابان فى المرتبة الأولى فى استعمال العازل الطبى حيث تصل نسبة الذين يستعملونه فى اليابان وحدها ٢٥٪ من اجمالى المستخدمين له على مستوى العالم ، وتاتى الصين فى المرتبة الثانية ونسبة الذين يستعملونه ٢٠٪ وتقل النسبة فى امريكا اللاتينية ودول البحر الكاريبى وافريقيا والشرق الاوسط والآن أصبحت الأوساط الطبية العالمية تعطى اهتماما خاصا للعازل الطبى ويهتم بامره القائمون على برامج تنظيم الاسرة نظرا للاسباب التالية :

● برامج تنظيم الاسرة تهتم بالدرجة الاولى بتنظيم الاسرة بالوسائل البسيطة والفعالة ، والتى لاتحدث اضرارا للأم أو للجنين ، ويحقق العازل الطبى ذلك ، حيث انه لايؤثر اطلاقا على صحة الأم وطفلها ، وبالاضافة الى عدم تاثيره على صحة الزوج .

● يتميز العازل الطبى بانه يقى من الآثار الجانبية للوسائل الأخرى

● يعتبر العازل الطبى من الوسائل ذات الكفاءة العالية ويحقق نسبة بيع مرتفعة نظرا لسهولة بيعه وتسويقه بما يساعد على سرعة انتشاره .. ويمكن بيعه وتداوله فى المحلات التجارية والصيدليات ، كما انه لايحتاج الى استشارة الطبيب عند الاستعمال .

ويتميز العازل الطبى بفعاليته فى حالة استعماله بانتظام . ويستطيع العازل الطبى أن يحقق نسبة عالية فى منع الحمل تصل الى ٩٨٪ عند الازواج المتمرسين على استعماله ، وبالنسبة للازواج حديثى العهد به فان النسبة تصل الى ٩٠٪ ، الا أن معظم الازواج حديثى الزواج يستعملونه لفترة محدودة ثم بعد ذلك يلجأون الى وسائل اخرى طويلة المدى .

● العازل الطبى يقى من الأمراض

كما ان العازل الطبى عند استعماله يوفر الحماية من الكثير من الأمراض التناسلية المعدية .. ولايقى العازل الطبى من الأمراض التناسلية الشائعة مثل الزهرى والسيلان فحسب ، بل انه يمتد ليقى من جميع الأمراض المعدية التى تتعلق بالاعضاء التناسلية كالامراض الفيروسية والبكتيرية .

ولكننا يجب ان نستعمل العازل الطبى بحذر ، اذ يجب ان يستعمل بعناية تامة وبدقة متناهية وبانتظام حتى تتم الاستفادة منه ، وهذا مالا يفعله الكثير من الرجال ، وحتى فى الأوقات أو الحالات التى يخشى من انتشار الامراض المعدية فيها ، أو عند عدم الرغبة فى حدوث الحمل .

ويعتقد بعض الرجال أن العازل الطبى يقلل أو يمنع الشعور باللذة الحسية اثناء الجماع مع أن العوازل الطبية التى تصنع الآن يتم تصنيفها بدقة وحساسية متناهية ، بحيث لايؤثر استعماله فى هذا الشعور .

وهذه ياعزيزى القارىء بعض مميزات استعمال العازل الطبى ، وهى كثير من قليل آثرنا ان نتحدث عنه فى العدد القادم .. فالى لقاء آخر . باذن الله مع أسرة المستقبل

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى « ١٢ عددا » فى جمهورية مصر العربية ثلاثة جنيهات مصرية بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة اعلاه عند الطلب

دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة تليفون ٢٠٦١٠ عشرة خطوط .

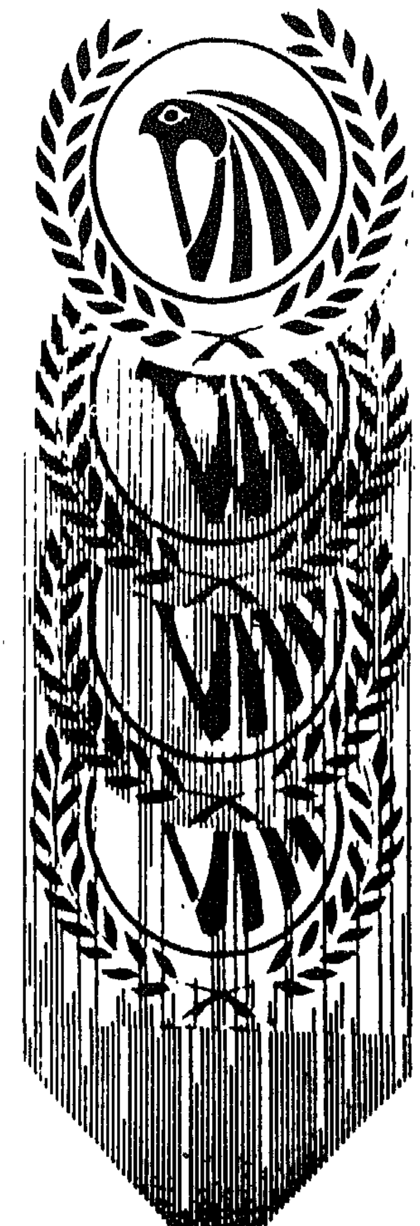
الاسعار

سوريا	٣٥٠	ق . س	غزة والضفة	٣٠	سنتا	اثينا	٨٠	دراخما
لبنان	٤٠٠	ق . ل	الصومال	٥٠	بنى	فيينا	٣٥	شلنا
الاردن	٤٠٠	فلس	داكار	٤٠٠	فرنك	فرانكفورت	٣,٥	مارك
الكويت	٤٥٠	فلسا	لاجوس	٦٠	بنى	كوبنهاجن	١٠	كرونات
العراق	١١٠٠	فلس	اسمرة	٤٥٠	سنتا	استوكهولم	١٤	كرونة
السعودية	٥	ريالات	اليمن الشمالية	٥	ريالات	كندا	٢٥٠	سنتا
السودان	٧٥٠	مليما	اديس ابابا	٤٥٠	سنتا	البرازيل	٣٥٠	سنتا
تونس	٦٥٠	مليما	باريس	١٠	فرنكات	نيويورك	٣٠٠	سنت
المغرب	٨٠٠	فرنك	لندن	١٠٠	بنس	لوس انجلوس	٣٠٠	سنت
الجزائر	٦٥٠	سنتا	ايطاليا	١٤٠٠	ليرة	استراليا	٤٠٠	سنت
الخليج	٤٥٠	فلسا	سويسرا	٣,٥	فرنكات	هولندا	٤	فلورين
						عدن	٢٥٠	فلسا

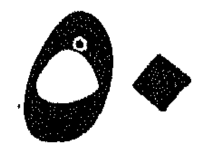
مصر للطيران

علم مصر فى كل مكان





أكثر من



سنة خبرة

مصر للطيران

فى خدمتكم

أوربا - أفريقيا - آسيا

(البوينج ٧٦٧ - البوينج ٧٣٧ - البوينج ٧٠٧

الايرباص - الجامبو ٧٤٧)

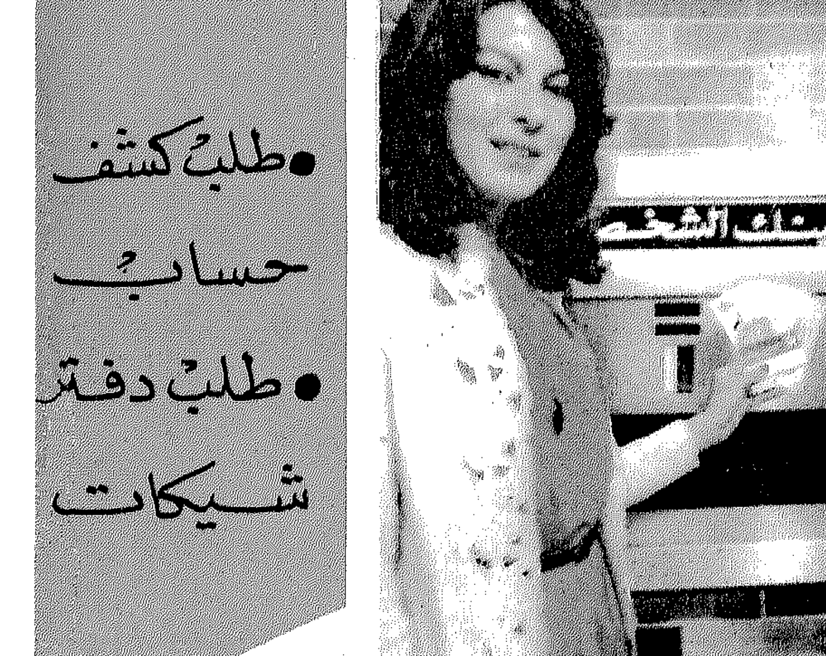
بنك مصر

يقدم لك اليوم ... خدمات الغد

كارت مصر .. البنك الشخصى

فى أقل من دقيقة تحصل على ما تريده من خدمات

- سحب
- ايداع نقدى
- إيداع شيكات



- طلب كشف حساب
- طلب دفتر شيكات

كارت مصر .. يوفر لك أى مبلغ فى أى وقت من أى آلة من آلات البنك الشخصى المتواجدة خارج فروع

- مصطفى كامل
- هليوبوليس
- الجيزة
- النزهة
- رمسيس
- الزمالك
- طلعت حرب (القاهرة)
- نادى الجزيرة الرياضى
- نادى المعادى الرياضى واليخت (بالمعادى)
- بنك مصر فرع العطارين (الإسكندرية)

البنك الشخصى .. يعمل حتى عندما يتوقف الآخرون

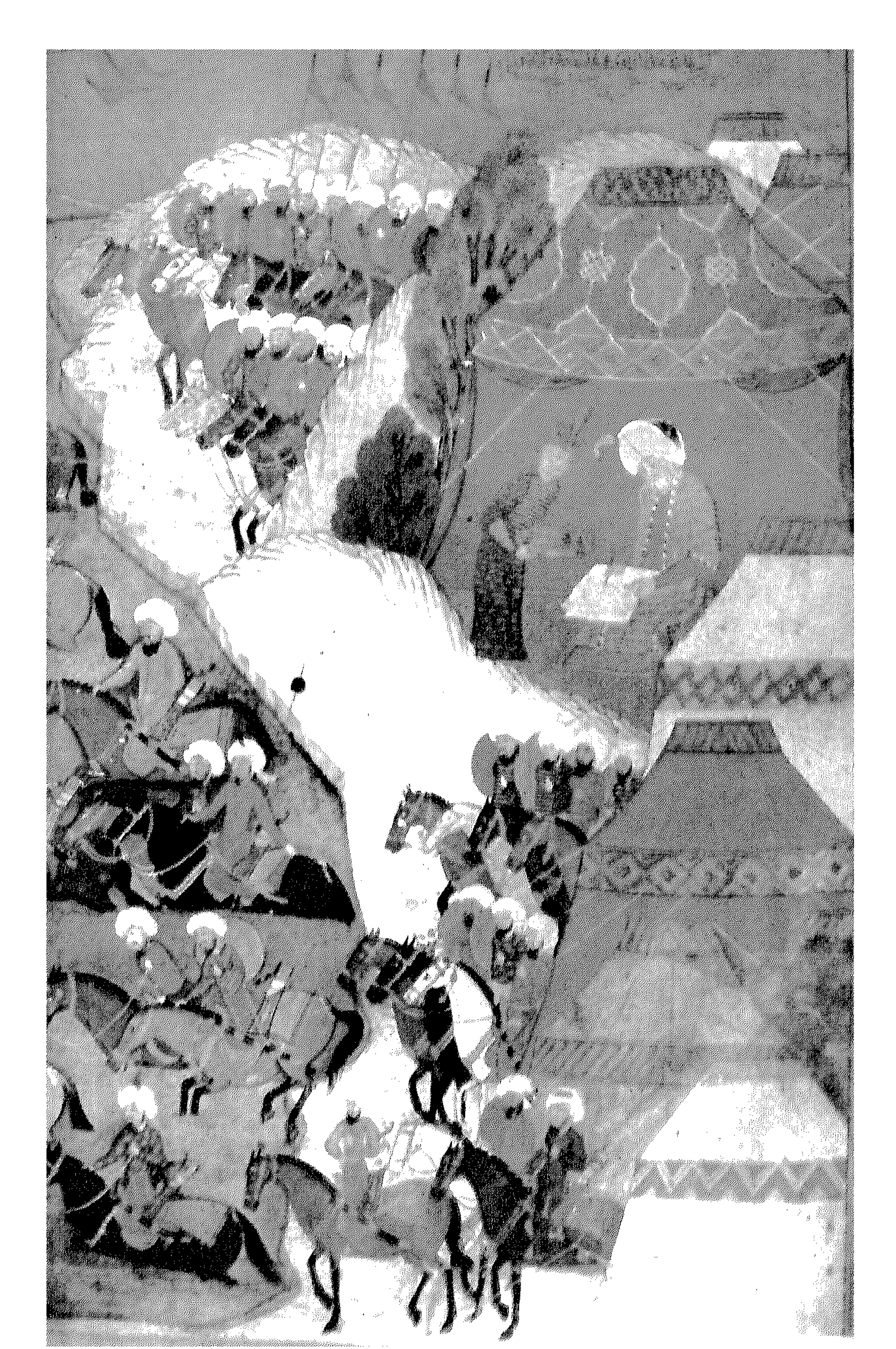


جزء خاص

أين الحقيقة في أزمة المسرح؟

الإسلام وبرنارد شو

اعترافات لورانس أوليفيه



من روائع الفن الإسلامي



لوحه تركية من القرن السادس عشر، وتنقل إستعداد الفرسان على أحد ضفتي البوسفور لملاقاة الأميرخان ..
وجلس القائد في خيمته ويبدو واضحاً نغم النقوش والألوان ..
يحتفظ بهذه اللوحة متحف طوب كابي في اسطنبول .

الهلال

السنة الثالثة والتسعون

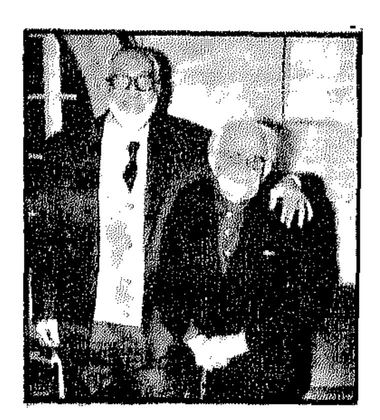
مجلة شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة دار الهلال .. أسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢ .. أول مارس سنة ١٩٨٥ - ٩ من جمادى الثاني ١٤٠٥

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المدير الفني
عادل ثابت

سكرتير التحرير
موسى عيد



اعلام معاصرون
محمود شاكر ص ٨



ميكل انجلو
بالالوان ص ١١٢

فى هذا العدد

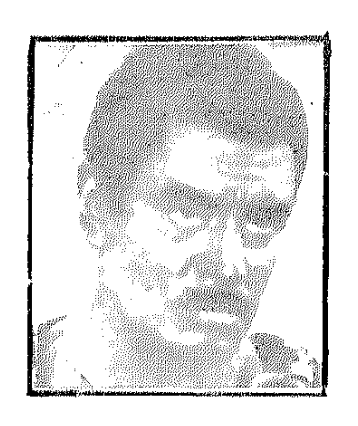
● فكر وثقافة ●



الاسلام وبرنارد شو
ص ٤٢



توزر (تحقيق ملون)
ص ١٢٠



لورانس اوليفييه
(كتاب جديد) ص ٨٦

● جزء خاص عن المسرح ●

● الأبواب الثابتة ●



الكاتب الصحفى الأستاذ مصطفى أمين ، كاتب دقيق العبارة ، وبلاغته من النوع السهل الممتنع ، وله تعبيرات بارعة فصيحة تدخل فى باب التعبير الأدبى لا الصحفى فقط ، وهو ينتزع البلاغة انتزاعا بقوة روحه فى الكتابة لا بقوة تمرسه بالأدب والبيان ، ولكنه حين يملى كلماته على أحد ، قد يسهو فى التعبير ، وربما تواردت المعانى والتواريخ على ذهنه مجتمعة يزاحم بعضها بعضا ، بلا قصد منه ، فيقع فيها من الزلل ما لا يقصده بطبيعة الحال .

ومن ذلك كلمة له نشرت مؤخرا ، يتحدث فيها عن رأيه فى المجلات الأدبية والثقافية التى عرفتها مصر خلال مائة سنة تقريبا .

ولا علينا من كلماته السريعة حول تجارب النجاح وسوء الحظ فى تلك المجلات ، ولكن الذى يدعو الى التأمل هو ترتيبه « الخاص » لتاريخ المجلات الأدبية والثقافية فى مصر ... فأولها - فى رأيه - الملحق الأدبى لجريدة « السياسة » التى كان يصدرها حزب الأحرار الدستوريين فى العشرينيات ولبث يصدرها «سرا» بعد ذلك زمنا طويلا .. واسم هذا الملحق «السياسة الأسبوعية» .. وقد كان اسما شهيرا بين الأدباء ..

والتجربة الثانية مجلة «الرسالة» لأحمد حسن الزيات ، والثالثة مجلة «الثقافة» لأحمد أمين ، والرابعة مجلة «الجديد» لسلامة موسى ..ثم مجلة الهلال ومجلة المقتطف !..

وفى رأيه أن الرسالة والثقافة والسياسة الأسبوعية كانت أعظم أثرا فى الناحية الفكرية من كل المجلات ..

هذه الكلمات تستدعى تعقيبا موجزا ..

فإن الرسالة عاشت أقل من عشرين عاما بين أوائل الثلاثينيات وأوائل الخمسينيات ، ولم تكن ذات أثر حقيقى إلا خلال ست سنوات من عمرها ، قبل نشوب الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ ثم انكمشت وانزوى أثرها ..

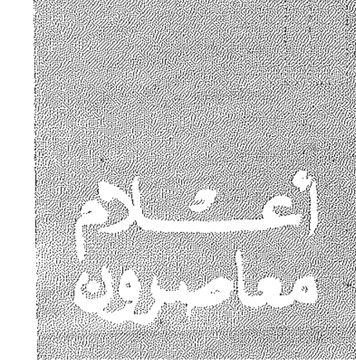
وعاشت مجلة «الثقافة» أقل من نصف عمر الرسالة ، وكان هدفها من الصدور محاربة مجلة الرسالة ، أما «السياسة الأسبوعية» فلم تزدهر إلا خمس سنوات على الاكثر خلال العشرينيات ، ثم تحولت الى مجلة يكتب فيها الناشئون وطلبة المدارس !.. فكيف يصح في الأذهان أن يتفوق اثر هذه المجلات على تاثير المجلات التى عاشت عشرات السنين كالمقتطف شيخة المجلات الأدبية ، والهلال التى صدرت بلا انقطاع على امتداد ثلاثة وتسعين عاما حتى الآن ، ولم يعش فى مصر ولا فى البلاد العربية كاتب أو شاعر او قارىء لم يعرفها ؟!..

لقد سبقت «الهلال» فى ظهورها جميع المجلات التى ذكرها الأستاذ مصطفى امين باربعين عاما أو خمسين !.. وتاريخ الصحافة الأدبية والثقافية يعرف قبل السياسة الأسبوعية والرسالة والثقافة عشرات المجلات ذات المستوى الرفيع ، وأولها .. « الوقائع المصرية » ، التى كانت فى الواقع صحيفة ادبية ، وكان من محرريها «الرسميين» سعد زغلول والشيخ محمد عبده وطائفة من اكبر الأدباء .. ثم مجلات روضة المدارس وعكاظ والضياء والثريا والجامعة والبيان وسركيس والزهور والعصور والزهراء وابوللو والملاحق الأدبية للصحف اليومية .. إلى غيرها مما لاتتسع له هذه اللمحة الخاطفة !..

وقد ذهب الزمن ـ مع الأسف ـ بكل هذا الحشد العظيم من مجلات الادب ، وعلى راسها المقتطف ، وبقى «الهلال» طالعا على الأجيال المصرية والعربية التى تعاقبت منذ سنة ١٨٩٢ حتى الآن ..

هذا هو تاريخ الصحافة الأدبية فى مصر ، باختصار شديد ، نذكره معتزين بكل صحيفة خدمت الأدب أو حاولت أن تخدمه ، عارفين بقدر كل مجلة ادبية تركت أثرا كبيرا أو متواضعا فى عقل القارىء او فى وجدانه !..

المحرر



محمود شاكر

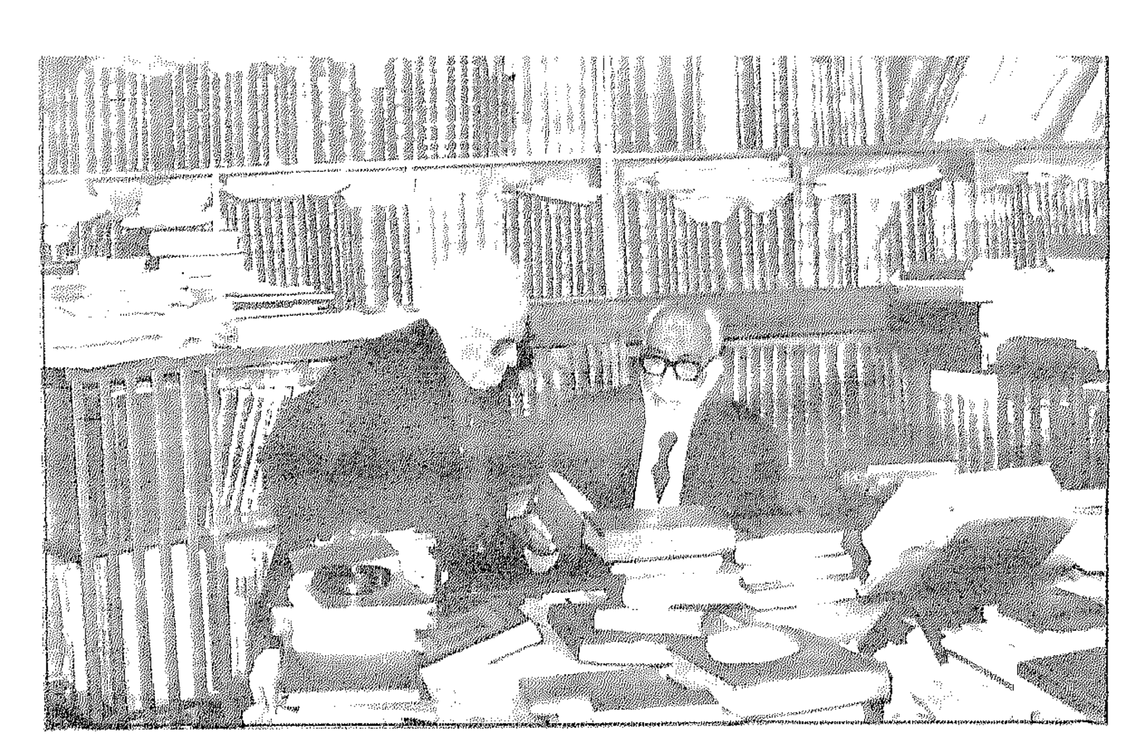
أديب العربيّة ومحققها

بقلم : يحيى حقى

الأستاذ الكبير محمود محمد شاكر هو أديب العربية الكبير وعالمها ومحققها فى أيامنا هذه باجماع العلماء والعارفين ، وهو على إيثاره العزلة والتفرغ لعلمه وبحثه وانتاجه ، والبعد التام عن الأضواء ، ذائع الفضل فى كل مكان من أرض العرب والمسلمين مشرقا ومغربا . وقد تعلم وأفاد منه نخبة من أنبه الأدباء والعلماء والباحثين فى اللغة العربية والأدب العربى والفقه والتاريخ ومجالات أخرى عديدة ..

وهو الآن يقف كالمنارة السامقة أمام عيون المسلمين والعرب ، ترسل ضوءها فتعشو إليه عيون ، وتتغضى عنه عيون أخرى ، ولكن من حق العرب والمسلمين على أنفسهم أن يعرفوا الرجل ويلتقطوا كل قولة له ، ولانرى له أن يؤثر العزلة مادام هدفه خدمة العروبة .

ويقدم « الهلال » هذه المقالة للكاتب الكبير الأستاذ يحيى حقى ، تحية للرجل الذى يشرف على عصرنا كأنه علم على رأسه نار ، كما يقول القدماء ، ولكن النار على رأس هذا الجيل العظيم ضوء يهدى السارين فى الظلمات ، وكرم ونجدة وحسن وفادة لقاصديه .. وفى الوقت الذى يكتب فيه الجميع عن يحيى حقى ، يكتب يحيى حقى عن الاستاذ محمود شاكر .



الاستاذ محمود شاكر مع الاستاذ يحيى حقى فى مكتبة محمود شاكر [تصوير ابراهيم بشير]

● « جبرييل هانوتو » اسم عالق فى ذهنى لأنه اسم مؤرخ فرنسى عهد إليه الملك فؤاد قبل خمسين عاما أن يكتب تاريخ مصر ، وقد رأيت هذا الكتاب وقرأت بعض صفحاته ، وكان مطبوعا طبعة جميلة جدا ، ويجب ان نقف هنا قليلا ونسأل كيف لم يكن للملك فؤاد ثقة بأحد المؤرخين المصريين فيعهد اليهم بكتابه تاريخ وطننا ويضمن بذلك ألا يكون هذا التاريخ مشوبا بشبهة التحيز ؟! .. ولكن هذا هو الواقع ، فالأسرة المالكة السابقة كانت تثق بالأجانب أكثر مما تثق بالمصريين ، وكان أفرادها يتعالون على المصريين ، حتى على الوزراء ، وقد قرأت مرة فى احد تقارير المندوب السامى البريطانى الى حكومته فى لندن أن الملك فؤاد قال له : « وزراء مصريون .. أين هم ؟ .. اننى لا أؤمن بواحد منهم » ! .. هكذا كان الملك فؤاد يشكو ويهين وزراءه أمام المندوب السامى البريطانى الذى تحتل جيوش حكومته أرض مصر ! ..

لماذا علق ذلك المؤرخ الفرنسى فى ذهنى إذن ؟ ! ..

أولا : لأنه مؤرخ .. وثانيا : لأنه كان فى الوقت ذاته رئيس قسم « الأرشيف » بوزارة الخارجية المصرية ، وقد كان هذا القسم ومازال من أهم إدارات هذه الوزارة ، فهو يضم جميع ملفاتها ، وجميع صور المعاهدات ، وهو مرجع وكنز كأنه المكتبة العامة وإن كانت لاتفتح للجمهور ، لأنها تتضمن كل اسرار السياسة وكل شيء يتعلق بها ، فحينما عدت من روما إلى ديوان الوزارة بعد أن أعلنت إيطاليا الحرب على الحلفاء . أغلقنا القنصلية .. وربما كانت الباخرة التى ركبتها آخر باخرة تمر بسلام فى البحر الأبيض المتوسط ، ووجدتنى معينا بالادارة التجارية ، ولكن سمعت عن أرشيف الوزارة الذى يتضمن المكتبة فقلت : أذهب لزيارته .





وعندنا فى مصر كلمة « أرشيف » كلمة محتقرة جدا ، والموظف الذى يعين فى الأرشيف يعتبر بائساً ، واذا طلبت ملفا ربما لايعثرون عليه ، فليس هناك نظام ولا ترتيب وبخاصة فى ذلك الوقت ، فلم يكن بعد قد اكتشف « الميكرو فيلم » أو وضع كروت للبحث عن الملفات ..

وجدت الارشيف هذا فى قبو الوزارة .. الادارات العليا فوق ، انما الأرشيف لأنه محتقر فتحت السلم ، وبالأرشيف وجدت نمطين من أنماط الموظفين : موظف « دقة قديمة » يريد أن يوهمك أنه مهم وأن شغل الأرشيف هذا لغز من الألغاز لايعرفه إلا هو .

حقيقة ان بعض الموظفين كانوا يضمنون مستقبلهم بايهام زملائهم بأن العمل يتوقف لو غابوا يوما ، فهم « يكوشون » على الشغل ويعرفون أسراره ثم يتكتمون ذلك ، ووجدت على الناحية الأخرى شاباً ظريفا جدا وسيما ـ رقيقا يبتسم لى ، وتوثقت صلة بينى وبين هذا الشاب واسمه « عثمان على عسل » ولاحظت أن الموظف القديم أصابه شيء من الغيرة ، كان يود أن اجلس إليه أنا وأستكين له وأسترشد بآرائه الصائبة ..

قال لى الأستاذ عثمان عسل : « رأيتك تحب الكتب ياأستاذ يحيى ، وانا لى صديق قديم اسمه محمود محمد شاكر يسكن مصر الجديدة أريد أن أعرفك به

هذا كان فى اوائل ١٩٤٠ ، وكان هذا « الرجل محمود محمد شاكر » يسكن فى شارع كان يسمى فى ذلك الوقت « السبق » وهو أمام نادى سباق الخيل ، ويسكن آخر بيت فى الشارع ويسكن فى آخر دور فى البيت ، وكان على مقربة من هذا البيت مسجد كان رمزا لهذا الرجل الذى جاء وسكن هنا ، وكانت محطة المترو تنتهى عند « روكسى » فأضطر أن أسير على قدمى حتى أبلغ البيت ، وأتجنب أن اركب التاكسى حتى لا أدفع ستة قروش وقتها ..

فى بيت محمود شاكر

دخلت بيت محمود شاكر فوجدت بيتا « يشف ويرف » الى درجة فائقة من النظافة ووجدت مكتبة فخمة جدا مملوءة بالكتب « مدروزة » ووجدت شابا يتحفز بالنشاط والتألق والاهتمام والكلام ، فأحسست حقيقة اننى عثرت على صديق مهم جدا .

وبدأت أتأمل هذا الرجل باعجاب شديد وعرفت شيئا من سيرته ..

أبوه الشيخ « محمد شاكر » جاء من الصعيد ، ودخل الأزهر ، وظل يترقى حتى وصل الى مرتبة وكيل الازهر ولم يعين شيخا للازهر ، ربما لأنه كان يشتغل بالسياسة ويكتب فى الصحف ، وكان مشتغلا بالحركة الوطنية مناوئا للانجليز ...

وكان عضوا في الجمعية التشريعية ، فلما حلت الجمعية لزم بيته ، ثم أصيب بمرض أقعده عن العمل .

بدأت أتأمل ماذا يفعل محمود شاكر ، وماهي آراؤه ، وبعد خبرة وجدته يؤمن

ايمانا شديدا باللغة العربية .. يؤمن ايمانا شديدا بالوحدة الاسلامية ، كأنه يريد ان ينبرى للدفاع عن شيئين مهمين جدا ، هما اللغة والاسلام ، أو القومية العربية الاسلامية ، فتتلمذت عليه ، وكنت أسأل نفسى : متى قرأ محمود شاكر كل هذه الكتب ؟ لأنه حينما نجتمع به كان يفرغ لى . واذا قلت له مثلا :

« ولقد سئمت من الحياة وطولها .. »

هذا البيت لمن يامحمود ؟ فإذا به يقوم ويمد يده الى كتاب ويفتح على صفحة فاذا بى أجد البيت فى هذه الصفحة ! ..

فهذا الالمام الشديد ، ليس فقط باللغة وانمابمكتبته ، لأن اناسا كثيرين عندهم كتب ولكنهم لايقرءونها أو لايهتدون الى مرجع منها .

لم يكن لمحمود محمد شاكر وظيفة ليخرج إليها بل هو ملازم بيته ، ولاحظت انه معروف عند الأدباء والشعراء ، وكم من مرة وأنامعه يدق التليفون فإذا بشاعر

محمود محمد شاكر

● ولد فى الاسكندرية فى العاشر من محرم ١٣٢٧ هـ ، أول فبراير ١٩٠٩ م

● انتقل الى القاهرة فى نفس العام بتعيين والده الشيخ محمد شاكر وكيلا للازهر

● تلقى اول تعليم فى مدرسة الوالدة أم عباس سنة ١٩١٦ ثم انتقل الى مدرسة الغربية

● دخل المدرسة الخديوية الثانوية عام ١٩٢١ وحصل على شهادة البكالوريا (قسم علمى) سنة ١٩٢٥ .

● من عام ١٩٢٢ بدأ فى التردد على دروس الشيخ سيد المرصفى فى الأدب العربى بجامع برقوق وظل على حبكته به حتى وفاة الشيخ عام ١٩،٣١ .

● التحق بكلية الأداب بالجامعة المصرية عام ١٩٢٦ وتركها بعد السنة الثانية بسبب خلافه مع أستاذه الدكتور طه حسين حول منهج دراسة الشعر الجاهلى .

● فى عام ١٩٢٨ هاجر الى الحجاز وأنشأ بها مدرسة جدة الابتدائية وعمل مديرا لها ، ومالبث ان عاد الى القاهرة فى عام ١٩٢٩ .

● انصرف بعد ذلك الى الادب والكتابة فاشترك فى تحرير مجلات الفتح والزهراء والمقتطف والرسالة والبلاغ والدستور وعمل فترة قصيرة مدير لتحرير المختار من ريدرزدايجست .

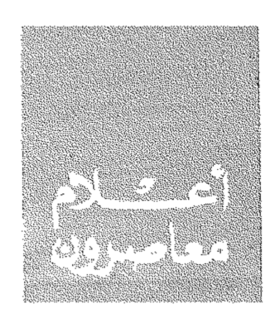
● بعد إغلاق الرسالة القديمة عام ١٩٥٢ تفرغ لتحقيق أمهات كتب التراث أهمها تفسير الطبرى . وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وجمهرة نسب قريش للزبير بن بكار ، وتهذيب الأثار للطبرى ، ودلائل الاعجاز لعبدالقاهر الجرجانى .

● فاز بجائزة الدولة التقديرية فى الأدب عن عام ١٩٨١ .

● اختير عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة فى عام ١٩٨٣ .

● فاز بجائزة الملك فيصل الداعية فى الادب عن عام ١٩٨٣م ـ ١٤٠٤ هـ ، عن كتابه « المتنبى » .

● أهم مؤلفاته كتاب المتنبى ، وأباطيل واسمار ، والقدس العذراء (ملحمة شعرية) . وبرنامج طبقات فحول الشعراء .



كبير معروف يقول له : يامحمود .. يامحمود اسمع هذا البيت ، فإذا به بكل سماحة وتواضع يسعفه ويبصره كيف ينتهى هذا البيت ..

المريدون والتلاميذ

كما دخل عنده على مرأى بصرى عدد كبير من طلبة يعدون الماجستير أو الدكتوراه فيبذل لهم مكتبته وفوق ذلك نصيحته .. هذا شعور انسانى غريب يجب ان نتأمله فالأجيال تتعاقب ، والجيل السابق يكاد يشعر أن عليه هجوما من الجيل اللاحق ، فربما وقع لهذا السبب نوع من الشح أو البخل فى نفوس بعض الكبار ظنامنهم أن الصغار أو الجدد إنما يعملون لطردهم والحلول فى مكانهم .

هذا شعور طبيعى ولكنى لم أجد هذا عند محمود شاكر ، لم أشعر أنه يريد أن يتكتم علمه ضنا به على من لا يستحقه .

وجدت العقاد يزوره ، ووجدت الشاعر محمود حسن اسماعيل يكاد يلزم بيته يأكل ويشرب وينام فيه ، وأنا أيضا حينما ذهبت الى الخارج بعد ذلك ، بعد أن قضيت فى القاهرة عشر سنوات كنت دائم التردد على محمود شاكر فيها ، فكنت حينما أعود من الأجازة أعود الى بيت محمود وأقيم فيه بدلا من أن أقيم فى بيوت أسرتى .

تمتعنا اذن بصحبة نستمع الى شعر محمود حسن اسماعيل يقرؤه بنفسه ، ولا أنسى له قصيدة جميلة جدا يقول فيها .

يارياح المغيب ** ياأغانى الزمن
أى سر رهيب ** فى حشاك استكن

وأشهد أن العقاد رغم مايحكى عنه من تجهم وقسوة كان يضحك فى بيت محمود محمد شاكر ضحك الأطفال ونقهقه معا .. وعلى سبيل الضحك ، هناك جانب قد لايعلمه أحد ، وهو أن بعض الناس يظنون أنهم قادرون على الكتابة والتأليف فيكتبون كلاما يخيل إليهم أنه كلام جميل ومفهوم ، فإذا هو فى الحقيقة نوع من الهزل .. فكان لدينا فى بيت محمود شاكر أيضا مجموعة من هذه الكتب السخيفة نقرؤها ونضحك ..

شىء غريب

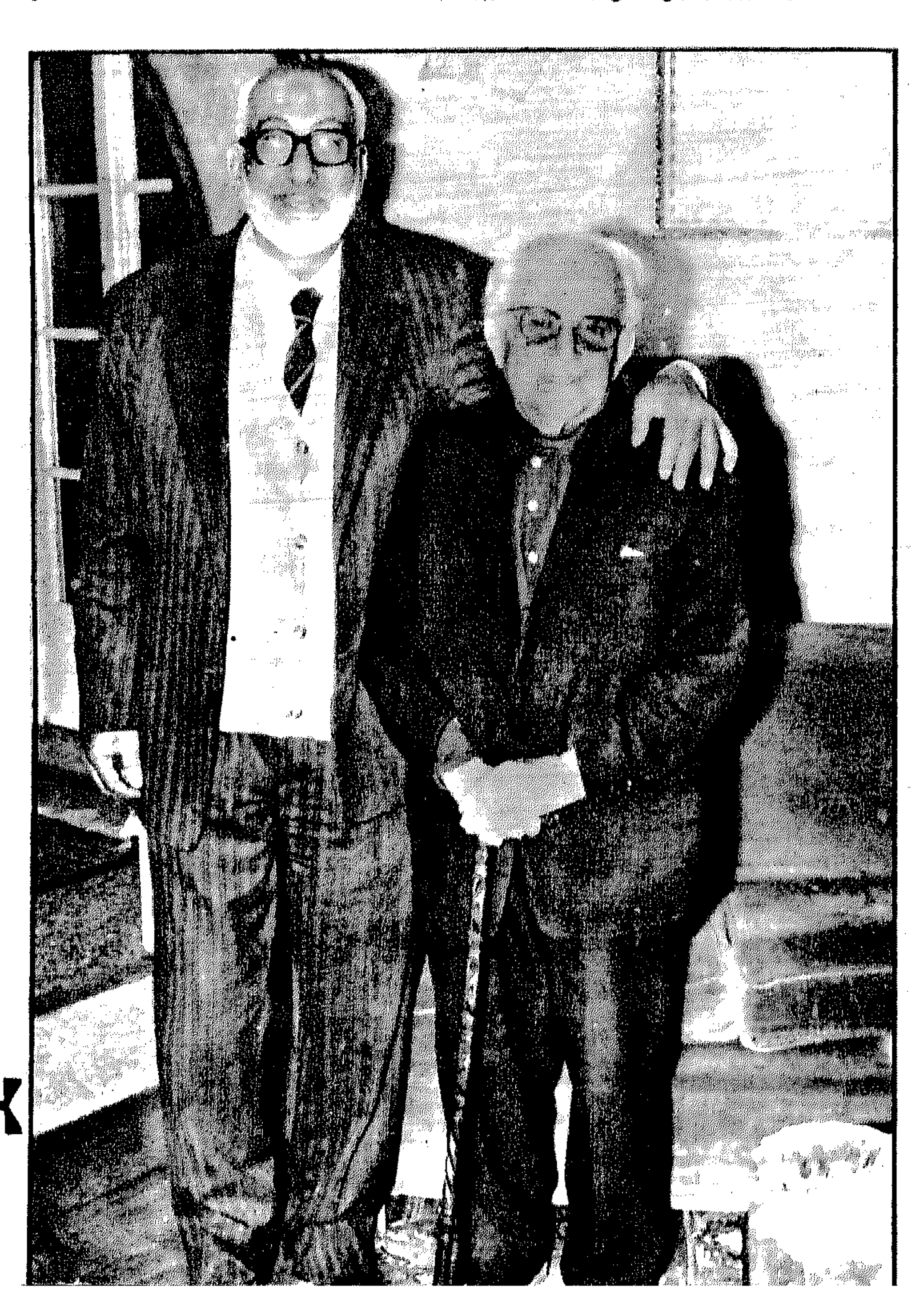
شىء غريب أيضا أننى بدأت ألحظ أن أبناء البلاد العربية من المغرب ، تونس ، الجزائر ، السعودية الخ .. إذا قدموا الى القاهرة لابد أن يزوروا محمود محمد شاكر .. تعرفت فى بيته بكثير من زعماء الحركات الوطنية الاستقلالية كما تعرفت إلى « علال الفاسى » و « الطريسى » ـ وهما مغربيان ـ وتعرفت ببعض أدباء العرب الذين كانوا يأتون لزيارته خصوصا الشعراء مثل عاتكة الخزرجى « العراقية » وكذلك كثير من الأدباء وكان من أكبر سعادتى أن تعرفت بفضل محمود شاكر على بعض من الأدباء العرب ..

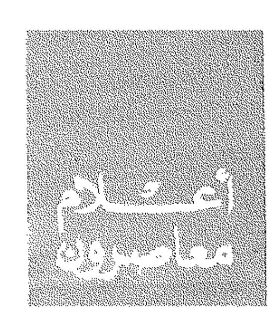
ثلاثة من الفلسطينيين هاجروا الى مصر .. أحدهم الأستاذ يوسف نجم ، الأستاذ بالجامعة الامريكية ببيروت صاحب المؤلفات العديدة فى تاريخ المسرح المصرى وفى احياء التراث ، وهذا الرجل لم ار مثل نهمه للكتب حتى

اصبح صاحب أكبر مكتبة فردية فى بيروت ، نهم لايتصوره العقل ، ولابد أن اروى هذه القصة :

لى صديق اسمه محمد طاهر العمُرى ، رجل من أسرة عريقه فى تركيا ، ورث عن اجداده عددا كبيرا من الكتب النادرة وكان صديقا حميما لى ويحبنى .. وفى يوم قال لى : انا عندى كتب كثيرة لا أقرؤها ، وانت تحب القراءة ، فادخل فى هذه الحجرة واختر لك ثلاثة كتب أو اربعة فطلبت منه

علاقة حميمة بين يحيى حقى بثقافته الغربية ومحمود شاكر بدراسته العميقة للتراث العربى





كيسا ، ولما دخلت الحجرة اخترت ثلاثة ، ثم إذا بى اختار أربعة فخمسة إلى عشرين ، فهناك نوع من الطمع والشره غريب جدا هو الشره للكتب حتى لو لم نقرأها ، فحملت الكيس كأننى لص ، وخرجت من البيت ، ووضعت هذه الكتب فى مكتبتى ، وجاء يوسف نجم يزورنى ، وأدى لى خدمة كبيرة فقلت له : أمامك صف من الكتب ، اخترلك كتابا واحدا فإذا به يأخذ خمسة عشر كتابا .. ولم أغفر ليوسف حتى الآن .. وان اعتقدت ان الله يلقننى درسا فى أن الطمع يذهب بما جمع .

الشخص الآخر هو إحسان عباس قابلته فى جامعة « برنستون » يدرس تاريخ الأدب العربى ، وهو أديب وبحاث موقر من الأجانب توقيرا شديدا وله مؤلفات كثيرة .

الشخص الثالث « ناصر الدين الأسد » الذى كان أخيرا رئيس الجامعة الأردنية وصاحب كتاب مصادر الشعر الجاهلى .. وقد حضرت مناقشة هذه الدكتوراه فى الجامعة ، ورأيت الأساتذة يحنون اليه رءوسهم من كثرة ماوضع فى هذا الكتاب من علم وخبرة ودراسة . وقد أثبت فى هذا الكتاب ان نظرية « طه حسين » بأن الشعر الجاهلى منحول ان لم يكن كله فأكثره لا دليل عليها وأن العرب حتى فى الجاهلية كان لديهم من يكتب وكانت هناك مستندات مكتوبة ، وأنهم كتبوا الشعر ، فالقول بأنه تعرض للتحريف عن طريق الرواية ليس صحيحا وأتى لنا بمستندات

مامعنى البحث فى لغتنا وفى تاريخنا معناه أن نستعرض تقريبا كل التراث ابتداء من لسان العرب .. القاموس الذى لانتصور أنه يمدنا بمعلومات تاريخية أو شىء من هذا القبيل ولا نندهش إذا رأينا أن هذا الكتاب تضمن ذكر القبائل وتاريخها وفيه أشعار كثيرة ربما لانجدها فى كتاب الشاعر نفسه ، فلابد لكل واحد من هؤلاء الثلاثة أن يقرأ لسان العرب كله وجميع الكتب الصادرة فى هذا الوقت ، ويستخلص من هذه الثروة المكتبية مايهمه فى البحث الذى يكتبه ثم يرتبه .. الخ وليس الأمر هينا .

شيخ الاسلام التركى

ومن الشخصيات المهمة .. أيضا التى تعرفت بهم عند " محمود شاكر " فى تركيا الشيخ مصطفى صبرى المفتى الأخير للاسلام فى تركيا قبل الانقلاب الكمالى وابنه ابراهيم صبرى ، وكان منصب شيخ الاسلام فى تركيا قبل الحركة الكمالية - أيام الخلافة - يلى رئيس الوزراء .. إلى هذا القدر كان له مقام فى تركيا ، فلما جاء مصطفى كمال طرد شيخ الاسلام ، فلجأ لفترة قليلة الى اليونان ثم جاء الى مصر واستقبل بمظاهرات تهتف ضده لأن مصر كانت مفتونة فى ذلك الوقت بشخصية مصطفى كمال الذى حرر تركيا من الاحتلال فقد طرد اليونان والانجليز والفرنسيين ، وأقام دولة مستقلة .. وقد مدحه شوقى بقصيدة ، ثم لما ألغى الخلافة وطرد المفتى كتب شوقى قصيدة أخرى ينعى عليه هذا ، وكنت أحفظ هاتين القصيدتين ..

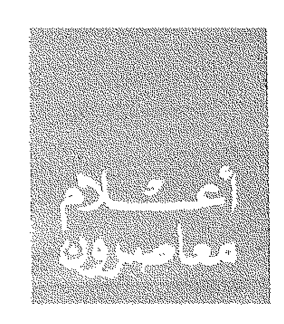
فقد وضعت يدى حينما قابلت الشيخ مصطفى صبرى على جزء حى ليس فقط من تاريخ تركيا بل من تاريخ هذا الصراع فى العالم الاسلامى ، وهل الاسلام يصلح لأن يكون نظام حكم ام لا .. ، هل يمكن ان نقيم فى دولة اسلامية نظاما علمانيا ، فإذا بمصطفى كمال يجرب هذه التجربة ، فألغى الشريعة الاسلامية وطبق القانون السويسرى فهذه التجربة الحية ، ماذا يكون موقف هؤلاء الناس منها ؟!... وجدت الشيخ مصطفى صبرى يعيش فى تقشف ، موارده المالية محدودة .. صالونه كراسى من القش ومع ذلك كان يخرج إلينا مصطفى صبرى وهو رجل كبير فى السن ذى لحية طويلة فكنت كلما رأيته أتصور انه خارج لتوه من الحمام ومن " المكوجى " ، وكان يكتب العربية ، وكتب كتبا فى تاريخ الاسلام ، وتعرض لبعض المصريين الذين اشتم من كتاباتهم انهم غير متعصبين للاسلام ، وسبهم بألفاظ فظيعة ، وطبعا تألمت من هذا الموقف ..



وأنتقل الآن الى ابنه ابراهيم صبرى ، وهو شاب تعلم فى الجامعة التركية ، وجاء الى مصر ، وحاول ان يشتغل ، فسعيت والحمد لله حتى وفقت أن أدخله مكتبة الجامعة حينما كان يديرها الاستاذ حسن محمود ، وأصبح خبيرا فى الكتب الفارسية والتركية وبعد ذلك أصبح استاذا فى الجامعة ، ومن حسن حظنا انه أقام



اسرة محمود شاكر ويحيى حقى مع زوجته الفرنسية .



في مصر فقد ترجم بعض الأعمال التركية مثل مسرحية طارق بن زياد وموسى بن نصير ، وأشهد انني لم أقرأ في أي أدب مكتوب مدحا في العروبة والاسلام كما وجدت في هاتين المسرحيتين ، وهما من طبع مشروع " الألف كتاب " .

ماذا أفدت أنا من هذه الصحبة مع محمود محمد شاكر ؟

أفدت أنني قرأت شعر الجاهلية كله تقريبا على يديه ، وهنا نفرق بين شيئين ، معرفة اللغة ، معرفة ألفاظها ، ومعرفة سليقة اللغة . فاللغة ليست ألفاظا متراصة .. وحتى نقول أننا نفهم اللغة ونعرفها يجب ان تتسرب في دمنا و على لساننا مع طول المران ، وطول المراس ، وطول المتابعه .. هذه الزحمة ، وهذه الطيبة وهذا العبق للغة لها قوانينها وخواصها وذاتيتها كأنها مخلوق حي له أريج ، فلابد لمن يريد أن يتعلم اللغة الا يكتفي بأن يعرف الألفاظ بل أن يدخل في أسرارها ، واللغة العربية من أغرب اللغات في العالم ، فهل يتصور أن هناك لغة قادرة على أن تعيش اربعة عشر قرنا محتفظة بكل ألفاظها فكأن ألفاظ القرآن مكتوبة اليوم .. هذا لا يحدث لأي لغة في العالم .. وهذا دليل على ثراء اللغة العربية ثراءً كبيرا ..

إن القرآن الكريم نزل على النبي الكريم في مجتمع صحراوي يعيش في جاهلية ، وقد تضمن القرآن كلاما بسيطا يحمل هذه الرسالة الهائلة التي دعت الى التوحيد والمبادىء الاسلامية .. هذه الرسالة التي ذهل لها العرب ، نجد أن كلماتها سهلة جدا ، تستعملها صحفنا ومجلاتنا الآن ، فهذه ظاهرة نقف أمامها مذهولين ..

ففي بعض الأحيان أقول : لقد مارست الكتابة قبل أن أقابل محمود شاكر ، ومارستها بعد أن قابلته ، وأحيانا يروق لي أن أقول ما الفرق بين الأثنتين .. هل انتقلت من الأسود الى الأبيض ؟!

محمود شاكر والمتنبي

صحيح كنت أقرأ عليه بعض ما أكتبه ، وكان يرشدني الى بعض ألفاظ أحسن من ألفاظ ، وعند المقارنة أجد انني قد اكتسبت ما أسميه سليقة اللغة .. ولكن ان كنت اكتسبت شيئا فقد اكتسبت عناء شديدا لأنني دخلت بعد ذلك في صراع شديد مع النص الأدبي الذي أكتبه ، وأحاول فيه أن أبلغ ما أستطيع من جهد لأن كل كلمة أكتبها عليها بصمات كتاب وشعراء قبلي وأنا عليم بهذه البصمة .

من أصدقاء " محمود شاكر " فؤاد صروف رئيس تحرير مجلة المقتطف ، وكان قد طلب من محمود شاكر مقالة عن المتنبي .. فإذا بمحمود شاكر قد حبس نفسه في بيته - أمامي - ثلاثة اسابيع فإذا المقالة تشمل صفحات المقتطف من أوله إلى آخره ، فصدر المقتطف وليس فيه الا مقالة واحدة بقلم محمود شاكر .. وانا اعتبره قد أتى في مقالته عن المتنبي بفتوحات لم يسبقه أحد اليها لأن في حياة

المتنبى ألغاز عديدة استطاع محمود شاكر أن يحل رموزها ويعتبر هذا الكتاب من درر محمود شاكر ، وقد أعاد طبعة ، وخصوصا انه هاجم فى هذا الكتاب كل من كتب عن المتنبى متأثرا بالمستشرقين مثل طه حسين ، وهذه الصفة ايضا من الصفات التى يظلم الناس فيها محمود شاكر لأنه يتبين من كتاباته انه شديد القسوة شديد الهجوم ، يلاحق من يخالفه بالرأى ملاحقة شديدة بلا رحمة بلا هوادة ولكن فى مثل هذه المعارك الادبية يجب أن نغتفر له ، بل هذا توفيق من الله .

المترجم العظيم

واختم الحديث بتوفيق أعجب وأعجب فإن مجلة " ريدرز دايجست " ومعناها " الاكل المهضوم للقارىء " مجلة امريكية شهرية تقدم للقارىء نخبة من جميع ما ينشر فى المجلات .. وحينما تريد المجلة أن تكتب فى موضوع معين تدفع أجرا لصحيفة أخرى لتنشر هذه المقالة ثم تنقلها منها ، لأنها ملتزمة الا تنشر مقالة مؤلفة لها .

هذه المجلة مكتوبة باللغة " الأمريكية " وهى ليست اللغة الانجليزية بل هى نوع من التطور الحديث فى اللغة الانجليزية ، ولذلك جىء بمصطلحات امريكية مائة بالمائة خاصة بالامريكان مائة بالمائة .

ثم قررت هذه المجلة أن تنشر نسخة عربية لها فأسندت رياسة تحرير هذه النسخة للاستاذ " فؤاد صروف " واسميناها [المختار] ، وعين محمود شاكر مستشارا لها ، والتزمت هذه المجلة الا تنشر اسم المترجم على المقالات ، فكان محمود شاكر يتسلم مقالات مترجمة من كبار الأدباء وعلماء اللغة ، وخبراء فى اللغة الانجليزية الأمريكية فيصححها ، ويكاد يكتبها من جديد .. وهكذا تعتبر مجلة المختار التى بين ايدينا والتى صدرت فى هذه الفترة مرجعا لغويا لا يقدر بثمن ، لأننا قدمنا للناس مثلا على ان اللغة العربية قادرة على أن تترجم اللغة الأمريكية الحديثة ، وكان الشرط الذى يلزم جميع المترجمين أن يلتزموا بالنص او يتركوه .. ولا ينطبق عليهم القول المعروف " كان إذا الف ترجم واذا ترجم الف " وأنا أطالب مجمع اللغة العربية بمراجعة هذا العمل واستخراج الكلمات والالفاظ التى استطاع محمود شاكر أن يثبت بها ان هذه الكلمات المستحدثة موجودة فى اللغة العربية ، وهذا هو العمل الكبير جدا الذى قام به محمود شاكر .

وقد اصدر حتى الآن عدة كتب من التراث بتحقيقه ، وفى هذه الكتب تشعر كأنك تقرأ تاريخ هذه الأمة من أوله الى آخره ، تاريخ رجالاتها .. تاريخ لغتها .. تاريخ شعرائها .. وأهم عمل قدمه أخيرا هو " طبقات فحول الشعراء " .

وليس هذا كله إلا قليلا من كثير حاولت أن أتحدث به عن محمود محمد شاكر ، ولكن القول فيه لو أطعنا أنفسنا يمتد بلا انتهاء ، فنجتزىء منه هذه الصفحات القلائل تحية لهذا العلم الشامخ من أعلام عصرنا ..

يوم وقّعت
وثيقة الوحدة المصريّة السوريّة

بقلم : فتحى رضوان

ينقل الكاتب الكبير الأستاذ فتحي رضوان ، جانبا من أهم أحداث تاريخنا المعاصر ، وهو قيام الوحدة المصرية السورية فى ٢٢ فبراير عام ١٩٥٨ ، وكيف تم هذا القرار الخطير ، والجو النفسى الذى عاشه الزعيم الراحل جمال عبدالناصر .

وفتحي رضوان كتب بيان الوحدة ، وكان أحد الموقعين على وثيقتها .

فى هذا الشهر منذ أكثر من ربع قرن (٢٢ من فبراير سنة ١٩٥٨) تم حدث من أكبر أحداث منطقتنا العربية ، منذ وضعت الحرب العالمية الاولى أوزارها ، وهو حدث توقيع اتفاقية بين قطرين من أقطار العرب ، اندمج بمقتضاه أحد الأقليمين فى الاخر ، وذاب وجود هذين القطرين واختفى اسمهما من خريطة الدول ، وطوى علمهما ، وحل محل الاسم القديم (مصر وسوريا) اسم جديد غاية الجدة هو (الجمهورية العربية المتحدة) وكان لهذه الوحدة دوى فى المشارق والمغارب ، كما كان لها منذ اللحظة الاولى أعداء ألداء ، بذلوا اقصى غاية الجهد لحل عراها ، ذلك لأن الوحدة العربية فى ذاتها ، تطور أقلق بال الطامعين فى منطقة الشرق العربى ، والعارفين لقدره ، والمتوجسين من قيام دولة عربية تطل على شواطىء البحرين الابيض والاحمر ، وتقع فى أعز مكان من أقدم وأخطر طريق بحرى وبرى ، يربط بين الشرق والغرب ، ويصل أسيا وأفريقيا بأوربا . وتجرى فيه قناة السويس التى رويت بالدم ، ثم أصبحت الشريان الذى يتدفق فيه البترول من الشرق الى الغرب ، كل يوم ، فى بواخر عملاقة حقاً ، تنقل ملايين الاطنان من هذا السائل السحرى ، الذى أصبح قوام الصناعة والزراعة ،



شكرى القوتلى

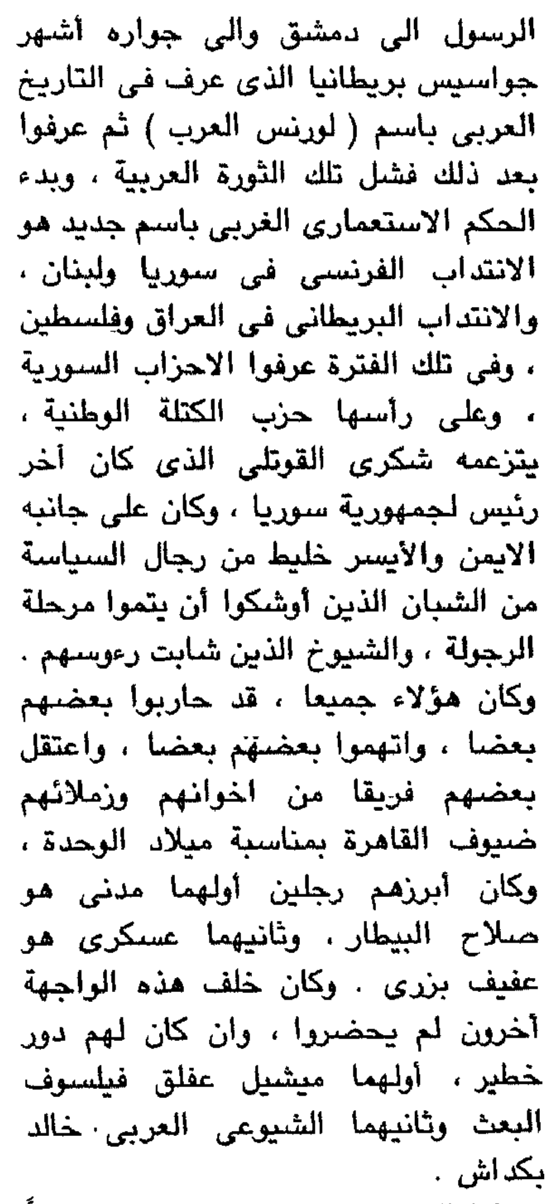


جمال عبد الناصر

وسر حياة السياسة والسياحة ، ومحرك آلة الحرب ، وخالق القوة فى ادوات الطباعة التى تخرج الكتاب والصحيفة ، وبالتالى تنشر نور العلم والثقافة .

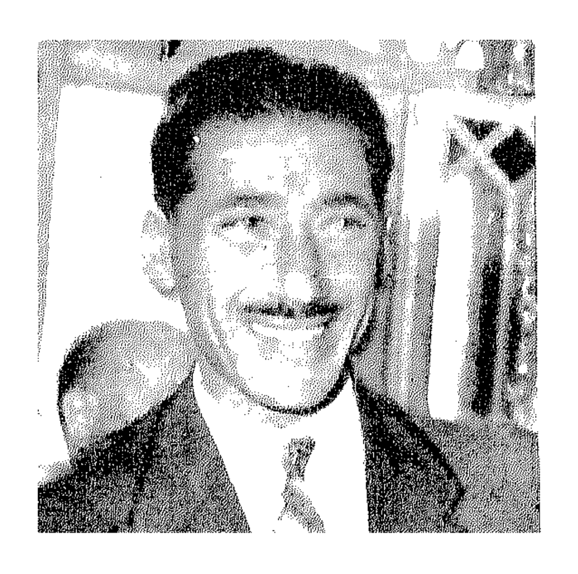
وقد بقيت السياسة تعرف قرنا بعد قرن الرشوة يدفعها الملوك للملوك ، ويدفعها عملاء الحكومات للوزراء ، وموجهى السياسة ، وأصحاب التأثير الأدبى والرسمى على الجماهير ، ولكن لم نسمع من قبل حتى اوشكت وثيقة الوحدة السورية المصرية تحرر وتبرم ، أن رشوة مقدارها مليون جنيه ، دفعت لرجل ، لكى يضع حدا لهذه الوحدة المخوفة ، بضربة واحدة ولكن القدر أبى أن تقع هذه الضربة لأنه قدر للوحدة ان تولد ، وأن تولد معها تيارات ضخمة من الفكر السياسى ، والنشاط الدولى ، والآثار الجانبية فى كل اتجاه : تأييدا للوحدة ، وسخطا عليها ، وترويجا لفكرتها ، وتنديداً بفلسفتها ، وفى الوقت الذى كان القدر ينسج خيوطه ليستقبل مولد الوحدة المصرية السورية فى شهر شباط أو فبراير منذ سنة ١٩٥٨ ، كان فى ضاحية من ضواحى القاهرة وفى قصر فى هذه الضاحية ، عدد من ساسة ووزراء البلدين مصر وسوريا ، يسيرون الهوينا فى حديقة ذلك القصر الجميلة ، وشمس يوم صفت فيه السماء ، واستمتعت القاهرة بدفء لطيف ، يدفع عنها البرد ، وينشر عليها الشعور بالرضا والسكينة . كان هؤلاء الوزراء يخفون مافى نفوسهم ، ويقنعون بمظهر الوقار والتحفظ .وكان هؤلاء الوزراء فريقين ، فريق السوريين ، وفريق المصريين ، وكان فريق السوريين خليطاً من نماذج بشرية غير متجانسة ، فيهم الشيوخ الذين شهدوا العهد العثمانى ، قبل أن يلفظ أنفاسه ، وأرهاب جمال باشا القائد التركى الذى عرف فى التاريخ باسم (جمال السفاح) ، كما عرفوا حرب سنة ١٩١٤ ، وخاضوا غمار الثورة العربية التى قامت سنة ١٩١٥ بزعامة أمير مكة الشريف الحسين بن على جد الملك حسين بن طلال ملك الاردن ، ووالد فيصل الذى قاد جيش الثورة من المدينة عاصمة

يوم وقعت
وثيقة الوحدة المصرية السورية



الرسول الى دمشق والى جواره أشهر جواسيس بريطانيا الذى عرف فى التاريخ العربى باسم (لورنس العرب) ثم عرفوا بعد ذلك فشل تلك الثورة العربية ، وبدء الحكم الاستعمارى الغربى باسم جديد هو الانتداب الفرنسى فى سوريا ولبنان ، والانتداب البريطانى فى العراق وفلسطين ، وفى تلك الفترة عرفوا الاحزاب السورية ، وعلى رأسها حزب الكتلة الوطنية ، يتزعمه شكرى القوتلى الذى كان آخر رئيس لجمهورية سوريا ، وكان على جانبه الايمن والأيسر خليط من رجال السياسة من الشبان الذين أوشكوا أن يتموا مرحلة الرجولة ، والشيوخ الذين شابت رءوسهم . وكان هؤلاء جميعا ، قد حاربوا بعضهم بعضا ، واتهموا بعضهم بعضا ، واعتقل بعضهم فريقا من اخوانهم وزملائهم ضيوف القاهرة بمناسبة ميلاد الوحدة ، وكان أبرزهم رجلين أولهما مدنى هو صلاح البيطار ، وثانيهما عسكرى هو عفيف بزرى . وكان خلف هذه الواجهة آخرون لم يحضروا ، وان كان لهم دور خطير ، أولهما ميشيل عفلق فيلسوف البعث وثانيهما الشيوعى العربى خالد بكداش .

أما الفريق المصرى ، فمتجانس تماماً ، فهم جميعا من الشباب الذين لايزالون دون الاربعين سواء كانوا من العسكريين أو المدنيين ، ولم يقم بينهم صراع منذ اشتغلوا بالسياسة بعد حرب فلسطين التى اندلعت عام ١٩٤٨ وكانوا جميعا من



عبد الحكيم عامر

العسكريين باستثناء كاتب هذه السطور . وكنت تحس اذا كنت ممن يستشفون حقائق الأحداث من وراء واجهاتها ومظاهرها ، ان المعسكر المصرى واجم متوجس ، متوتر ، قلق ، يقدم على هذه الخطوة الكبيرة ، خطوة الوحدة ، وهو يتمتم بينه وبين نفسه (ياساتر) .

جاء جمال عبدالناصر الى قصر القبة مع صديقه وزميل العمر: المشير عبدالحكيم عامر فى سيارة واحدة ، ودخل أولهما يتبعه الثانى ، لايبدو على وجهه علامة واحدة ، يضطرم فى نفسه ، ويثور لأجلها ، وعلى شفتى الثانى ابتسامة لن تعرف لها معنى مهما وثقت فيها ، ولكنك تستطيع ان تدرك الفرق بين حقيقة مشاعر الصديقين الزميلين اللذين تعلقت بهما الأنظار . فالأول (جمال) قلق أشد القلق ، ولكنه نجح فى ضبط قلقه وإخفاء مشاعره ، والثانى شاعر بأن العبء كله ملقى على عاتق الزعيم ، لذلك فهو لايحمل نفسه شيئا من احساسات الموقف .









اكرم الحورانى — خالد بكداش — صلاح البيطار

واختلط الفريقان بعد حين ، ووقفت اتحدث مع زعيمين سوريين كبيرين استمرا يلعبان ادوارا فى السياسة العربية بعامة والسياسة السورية بخاصة أولهما أكرم حورانى وهو لايزال يعيش فيما أعلم فى العراق ، وثانيهما صلاح البيطار الذى سبقت اليه الاشارة ، والذى شاء القدر ان يكون واحدا ممن نقضوا ثمرة هذه الوحدة ، وتزعم الثورة ضدها ، واعلان الكفر بها ، ثم ثار على الثوار ، وندم على هذا الكفر ، وترك سوريا ، ولجأ الى لبنان ، وترك لبنان ولجأ الى باريس ، حيث تعقبه عملاء الموت فأردوه قتيلا فى مقر جريدة أنشأها فى الغربة ليهاجم خصومه السياسيين فى العمل وفى الفكر ايضاً .

وانتهز جمال عبدالناصر فرصة ، كنت فيها على مقربة منه فى مكتبه بقصر القبة ، فنادانى بصوت خافت وأنا أنظر اليه ، وأشفق عليه فى آن واحد مما اعرف انه يعانيه وقال : أيه رأيك فى هذه « الحكاية » وبلل شفته العليا ، بطرف لسانه ، وهى حركة اعرف انها احدى علامات اضطرابه الداخلى ، ثم أضاف : « السوريون حطونا فى كرنر . وقالوا ان لم تأت مصر الى سوريا ، فستسقط حتما فى يد الشيوعيين ، واذا وقعت فى يد الشيوعيين ، فسلام على العرب والعروبة » ، فقلت له ، وأنا أريد أن أعطى لنفسى فرصة أتأمل فى السؤال الذى قضيت أياما أتامل فيه ولاأصل الى جواب : هل تعلم انك ثانى رجل فى العالم يعرض عليه عرش دولة لم يطأ أرضها ، ولايعرف احدا من اهلها .. « الأول كان برنادوت ملك السويد ، وقائد من قواد نابليون بونابرت » .

ولم يعلق على هذه الحقيقة التاريخية ، وانما رأيته يسرح بخياله ، دون أن يجد فى هذا الكلام تعزية : صحيح .. أنا لم أزر سوريا من قبل .. دى مش حاجة غريبة .. لكن أنت لم ترد على سؤالى ، فقلت له بعد أن غصصت بريقى : واضح



يوم وقعت
وثيقة الوحدة المصرية السورية

تماماً أن كل الذى يجرى هو قدر لايد لنا فيه ، ولاسبيل الى دفعه ، فلنقبله برضا ، اذ لاسبيل امامنا غير ذلك .. وهم بالتعليق فأكملت كلامى:

الوحدة العربية ليست اكتشافا جديداً ولسنا خائفين ـ وهو فى نهاية الامر أمل العرب .. فاتكل على الله .. فقال وقد لانت اساريره وخف قلقه ، « كلامك فى محله .. ربنا عايز كده ، انا خايف ان اللى ممكن يحصل فى سوريا ، ياخد اللى عملناه فى مصر » ...وبعد قليل قلت له : من يدرى فقد يكون هذا المزج بداية عهد جديد . المصريون فلاحون ، والسوريون تجار ، وقد تنشأ من المزج بينهما ، توليفة توازن من الخصائص المتباينة ، وان كان قدوم السوريين سيقلق تجار مصر . « فقال جمال وهو يتركنا ، ياريتها تقف عند هذا الحد » .

وجلسنا حول طاولة كبيرة فى قاعة الاجتماعات ، ورأسها جمال عبدالناصر وعلى يمينه الرئيس شكرى القوتلى . وكان اجتماعاً خالياً من البهجة ، ومن الحركة ، ومن التلقائية . الجميع صامتون .. وكل من الحاضرين ينظر أمامه ، ولايكلم جاره ، وبدأ اخيرا جمال فقال كلاماً ، من الصنف الذى تسمعه ، ولاتعيه جيداً ، او الذى لايعلق بذاكرته ، لأنه مجرد تمتمة بصوت مرتفع . والعجيب ان (جمال) كرر ماقلته له من أن التجار السوريين سيكون لقدومهم صدمة للمصريين ، فلم يغضب شكرى القوتلى زعيم الجانب السورى ، وأكبرهم سنا ، وأقدمهم عهدا بالسياسة ، وقال ضاحكا : « كنتم تشكون من الجريجى والأرمنى ، وجاء الدور على السورى » .

ودار كلام انتهى الى تشكيل لجنة مصرية سورية ، لوضع البيان الذى سيذاع على الجماهير : « وكان ممثلا سوريا صلاح البيطار وعفيف بزرى . فى حين كان ممثلا مصر على صبرى وكاتب هذه السطور » واتفقنا على أن تعقد اللجنة فى مساء اليوم نفسه ، واجتمعت اللجنة فى المساء المبكر ، ولكن بقينا حتى منتصف الليل نكتب ونحذف ونضيف ، ثم نوافق على فقرة ، ولانلبث حتى نحذفها ، ثم نكتب غيرها ، ثم نعود اليها ، وهكذا دواليك ، حتى بدت على أعضاء اللجنة بوادر النعاس ، من تثاؤب ، وعجز عن التركيز ، والتردد الكثير على دورة المياه ، وطلب القهوة والشاى ، فلما أوشكت الساعة تدق الواحدة ، قام السيد على صبرى ، وهمس فى أذنى البركة فيك ، « تقرأ البيان غداً صباحاً » .

وبعد قليل أعلن الجانب السورى أنه يرى أن اقوم بوضع مشروع للبيان ، نقرؤه غداً صباحاً ، قبل انعقاد اللجنة القادمة .

وفى الصباح الباكر استيقظت بعد ساعتين أو ثلاثة من النوم المتقطع لاكتب البيان مراعياً كل الاعتراضات والتحفظات والتوجيهات التى أبداها الجانب السورى ، وخرج البيان خاليا من الروح والتماسك و الاتساق ، لظروف انشائه ، ولكنه كان أصدق تعبير عن الحالة التى ولدت فيها هذه الوحدة ، التى كانت أغرب وأخطر وحدة عرفها التاريخ الحديث .

أقوال معاصرة

● « يتميز ريجان بالقدرة على الانتقال بمستمعيه من عالم غير سار الى دنيا كلها ابطال وتضحيات نبيلة .. »

بروس يودير
الصحفى الامريكى .

● «سننسحب من لبنان ، لأن وجودنا يمنع القتال بين العناصر المتصارعة

إسحق رابين
وزير الدفاع الاسرائيلى

● « إن موقف سوريا فيما يتعلق بالحرب ضد العراق يماثل موقف إيران ، ولايعقل أن يكون حافظ الأسد وسيطا .. »

هاشمى رافسنجانى
رئيس برلمان إيران .

● «ما تجنيه هو العيش ، أما ما تعطيه فهو الحياة .. »

الممثلة الأمريكية ليليان جيس

● «على المرء أن يكون قاسيا مع نفسه ، فلا يتصور ابدا انه عبقرى .. »

بوريس سباسكى
بطل الشطرنج .

● « التمثيل عندى مثل الدم ، دائما أحتاج إليه .. »

ديريك چاكوبى
الممثل بفرقة شكسبير الملكية



بقلم : **الدكتور محمد عمارة**

● فى الحضارة الغربية ، ورث أبناؤها عن أسلافهم اليونان ، تراثا واضحا وغنيا فى « الديمقراطية » .. ولقد أغنوا هذا التراث وطوروه ، وأضافوا اليه الجديد ، وخاصة فى ميدان « النظم » التى تقترب « بفلسفة » الديمقراطية و « غاياتها » من « الممارسة والتطبيق » ..

ولقد غدا الخروج على فلسفة الديمقراطية وتطبيقاتها موضع الادانة والانكار والاستنكار فى تلك الحضارة ، سواء أكان هذا الخروج فى ميدان الفكر أو مجال الممارسة والتطبيق . الأمر الذى جعل « الديمقراطية » قسمة من قسمات الحضارة الغربية ، على اختلاف تياراتها .. فلليبراليين مفهومهم وتطبيقهم للديمقراطية الليبرالية .. وللاشتراكيين مفهومهم وتطبيقهم للاشتراكية الديمقراطية .. وللشيوعيين مفهومهم وتطبيقهم لديمقراطية الحزب الواحد والطبقة القائدة : البروليتاريا فالخلافات والتنويعات يحكمها إطار !.. وهذا الاطار هو مصدر « المشروعية » للفكر والتطبيق ؟!

هذا عن الحضارة الغربية .. فماذا عن حضارتنا العربية الاسلامية ؟! ..

لقد كاد الاجماع ان ينعقد على أن « الشورى » هى الفلسفة الاسلامية للحكم فى الدولة الاسلامية .. وللمجتمع الاسلامى .. وللأسرة المسلمة .. أى « للسلطة الاسلامية » أيا كان ميدان هذه « السلطة » دولة ، أو مجتمعا ، أو اسرة ..

لكن الاجماع يكاد أن ينعقد ، أيضا على أنه بمقدار الحظ الوافر والغنى لمنابعنا الفكرية ولأصول مواريثنا الحضارية فى هذه « الشورى » ، كان الفقر والجدب الذى أصاب « تاريخنا » و « تطبيقاتنا » فى هذا الميدان !... ففى المنابع الفكرية ـ كما سنرى ـ نجد « الشورى » هى الفلسفة المقدسة للحكم والسلوك اجتماعيا كان أو أسريا ، بل وفرديا .. وفى التاريخ نجد

الفردية والاستبداد يحرمان الواقع التاريخى ، والانسان الذى عاشه ، من ثمرات هذه الفلسفة المقدسة .. بل ويصنيبان الفكر الذى عبر عن هذا « الواقع التاريخى » بالفقر الشديد إذا ماكان البحث فى فلسفة الحكم وضوابط السلطة والسلطان !..

صحيح أن " الفردية والاستبداد " قد عرفهما تاريخ الانسانية كلها ، وعلى اختلاف المواطن والقوميات والحضارات ، لعنة اكتوت بنارها كل الشعوب ... لكنهما ، فى ظروف امتنا العربية الاسلامية تبرز عوراتهما اكثر ، ويغدو شذوذهما اقبح ، لأن الشورى فى تراث هذه الأمة فلسفة دينية مقدسة ، وليست مجرد ميراث فكرى - كما هو حال الغرب - عن « جاهلية اليونان » الوثنيين ؟!

ولهذه القضية اهميتها ..لا فى نقد الممارسات التاريخية وحسب ، بل وفى التفكير للحاضر والمستقبل ، فإذا كان هذا هو مقام « الشورى » وطبيعتها ، فى منابعنا الفكرية ، فان هذا المقام يجب أن يعلو أكثر فأكثر فى فكرنا المعاصر ، الذى يجب أن يوضع فى الممارسة والتطبيق .. وهنا يكون التطبيق الخلاق للمنهج العلمى فى استلهام التراث والافادة منه فى مواجهة التحديات ، منهج : **العودة للمنابع النقية نستلهم خير مافيها .. وتطوير هذا الخير وتحديثه كى يلائم مستحدثات الأمور والجديد الذى طرحته وتطرحه الحياة ، والتجاوز - بعد الاستيعاب والنقد - لانحرافات التاريخ عن هذا النهج الذى استقر " كثوابت " فى منابع الأسلاف العظام ! ..**

إننا فيما يتعلق بالشورى ، أمام اكثر من « موروث »

● فلدينا ذلك الميراث الغنى - الذى سنعرض لطرف منه - والذى جعل الشورى : « الفلسفة المقدسة » للحكم والحياة والسلوك ... وهو ميراث قد عرف طريقه الى التطبيق فى الفترات الزاهرة من تاريخنا ..

● ولدينا ذلك « الميراث التاريخى » الذى استبدل الفردية والاستبداد بالشورى .. فسادت فيه مقولات « الشرعية لمن غلب » !.. « والامامة - فى السياسة والصلاة - لمن تغلب ».. و" ماعلى الرعية إلا أن تشكر الحاكم إذا عدل ، وتصبر عليه إن هو جار وظلم " !..

لدينا المنابع الفكرية الغنية بالحديث عن الشورى ، كمنهج للسلوك وفلسفة فى الحكم .. ولدينا الفكر التاريخى الشديد الفقر فى الاهتمام بأمر هذه الشورى . حتى لقد وجدنا « ابن منظور » [٦٣٠ - ٧١١ هـ - ١٢٣٢ - ١٣١١م] صاحب موسوعة [لسان العرب] يعكس مناخ عصره ، عصر المماليك ، فيفرد لمادة الشورى - « شور » - فى موسوعته هذه مائتى سطر واثنين وثلاثين سطرا ، لاتظفر منهم الشورى - كمنهج للسلوك - ولانقول الحكم - بأكثر من اسطر ثلاثة ؟!..

فإذا كنا جادين حقا فى البحث عن « هوية » الأمة وذاتيتها الحضارية



الشورى
ديمقراطية الإسلام

المتميزة .. وإذا كنا جادين حقا فى تحرير إنساننا المعاصر من القيود التى تشل فعالياته وتعجزه عن مواجهة التحديات الفتاكة المفروضة على حاضره ومستقبله .. فعلينا أن نتجاوز « بؤس التاريخ » - بعد استيعابه ونقده - لنستلهم المنابع النقية والغنية ، فنطورها ونجددها ، ونجعل منها الاطار الذى نبدع فيه ، والفلسفة التى تهتدى بها مؤسساتنا المعاصرة ، والمقاصد والمثل والغايات التى نناضل من اجل وضعها فى الممارسة والتطبيق ...

وبهذا المنهج ، ولهذه الغاية ... نبحث عن « الشورى » فى موروثنا الاسلامى ..

فى القرآن الكريم :

لم يقف الاسلام من « الشورى » عند حد اعتبارها « حقا » من حقوق الانسان .. وانما ذهب فيها - كما هى عادته مع ما اعتبر فى الحضارات الأخرى مجرد « حقوق » - ذهب فيها الى الحد الذى جعلها « فريضة شرعية واجبة » على كافة الأمة ، حكاما ومحكومين فى الدولة ، وفى المجتمع ، وفى الأسرة ، وفى كل مناحى السلوك الانسانى ..

● فهو يتحدث عنها كفريضة واجبة على رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فى شئون الحكم والسياسة والعمران الدنيوى ، لأنه فى هذا الميدان كان مجتهدا غير معصوم - فما بالنا بالحاكم اذا لم يكن نبيا ولا رسولا ، يستدركه الوحى بالترشيد إذا هو اجتهد فلم يصب مواطن الحق والصواب ؟!

يتحدث القرآن الكريم عن الشورى كفريضة شرعية واجبة ، حتى على الرسول ، فيقول الله ، سبحانه ، مخاطبا رسوله : [فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم فى الأمر فاذا عزمت فتوكل على الله ، إن الله يحب المتوكلين]

وهذا الحسم والوضوح ، اللذين تألقت بهما الشورى - كفريضة شرعية واجبة - فى قرآننا الكريم ، ووحى الله لرسوله ، وفى كتاب العرب الأول .. قد وعاه جيدا أسلافنا العظام ، الذين كتبوا فى تفسير هذه الآية يقولون :« إن الشورى من قواعد الشريعة وعزائم الأحكام . ومن لايستشر أهل العلم والدين فعزله واجب . وهذا مما لاخلاف فيه .. » ؟!

لكن مظالم التفرد والفردية والاستبداد ، التى جنحت بعيدا عن هذه الفلسفة للحكم ، قد أثمرت عصورها المظلمة وتطبيقاتها الظالمة فكرا هزيلا ، حاول أصحابه تزوير نسبه الى الاسلام ، ليضفوا عليه شرعية الدين ومشروعيته .. فزعموا أن الشورى غير ملزمة للحاكم .. فعليه أن يستشير ثم بعد ذلك يمضى مارآه ، حتى لو خالف الأمة جمعاء !..

ولقد تجاهل هذا النفر من فقهاء الملوك والأمراء والسلاطين ماعناه ويعنيه قول الرسول ، صلى الله عليه وسلم : « إن أمتى لاتجتمع على ضلالة » .. مايعنيه

هذا الحديث من « عصمة الأمة » التى يتجسد اجتهادها ويتمثل فى الصفوة الجامعة لقدرات المشورة وإمكانات الاجتهاد .. فرأيناهم يرجحون كفة « الفرد الحاكم » على كفة « المشيرين » .

ولقد حاول هذا النفر من فقهاء السلاطين تزوير نسب هذا الفكر الشائه الى الاسلام .. فقالوا إن هذا هو مايعنيه قول الله سبحانه فى هذه الآية : [فاذا عزمت فتوكل على الله] .. فاذا استشار الحاكم كان قد أدى ماعليه .. وله بعد ذلك أن يعزم أى يقرر مايشاء ... ونسوا أن هذا « العزم » - القرار - هو - فى سياق الآية - ثمرة الشورى .. فالشورى إذا جردت من ثمرتها ، وهو القرار - العزم - كانت عقيما .. بل كانت " مسرحية عبثية " يجب أن يتنزه عنها الفكر الذى يعرض لآيات الله ، سبحانه بالنظر والتفسير ..

ونحن نقرأ فى [صحيح البخارى] هذا التفسير الدقيق لهذه الآية .. نقرأ فيه أن المراد هو تحديد « أن المشاورة قبل العزم والتبين » .. أى أنها هى المقدمات التى تفضى الى القرار ، وتحدد طبيعة هذا " العزم والتبين " .. والمثل الذى ضربه البخارى لهذه القضية - وهو « سبب النزول » فى هذه الآية - أى ملابسات الوحى ومذكرة تفسيره - هو أن الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، قد استشار أصحابه فى مكان لقاء المشركين " يوم أحد " .. وكان رأى الرسول - مع قلة من الصحابة - البقاء فى المدينة والاستفاده بموقعها وتحصيناتها فى قتال المشركين الغزاة .. لكن الأغلبية رات الخروج لملاقاة الأعداء عند " أحد " فنزل الرسول على رأى الأغلبية ، والهمته رحمه الله أن يلين لهذه الأغلبية ، كى لايكون فظا غليظا ، ينفرد برأيه ويستبد به ، فيفضى ذلك الى انفضاضهم من حوله .. **فاتخذ قرار الخروج ، كثمرة لمشورة الأغلبية** ، ودخل منزله فلبس « لامته » - عدة الحرب والقتال - وخرج مع أصحابه وقد استعدوا ونفروا جميعا للخروج .. لكن نفرا من الذين أشاروا على الرسول بالخروج ، ظنوا أن مشورتهم بخلاف ماكان يرى الرسول ربما تكون قد ساءته ، فعرضوا عليه التراجع والبقاء بالمدينة .. فرفض صلى الله عليه وسلم التراجع فى القرار ، الذى جاء ثمرة للمشورة ، والذى كان قد وضع فى التطبيق بالاستعداد للقتال والتحرك بالخروج للقاء المشركين ... ذلك هو سياق الآية ... وهذا هو معنى العزم ، الذى يقول فيه البخارى : « لقد شاور النبى أصحابه يوم أحد فى المقام والخروج ، فلما لبس لامته وعزم .. بعد المشاورة التى سبقت العزم والتبين .. قالوا له : أقم ، فلم يمل إليهم بعد العزم ، وقال : لاينبغى لنبى لبس لامته فيضعها حتى يحكم الله » !..

لكن نفرا من علماء السوء - غفر الله لهم - قد ذهبوا يلوون عنق الحقيقة القرآنية ، فجعلوا من الشورى « مسرحية عبثية » ، يقيمها الحاكم الفرد استكمالا « لشكل اسلامى » يخضع به قلوب العامة ويستأنس به قواهم ، ثم يمضى فيما قرر لنفسه دون اعتبار لثمرة الشورى والمشيرين ! .. **وذلك هو الفارق الجوهرى والكيفى بين « منابع تراثنا » وبين « صورته التاريخية الشوهاء** ؟!..

ثم ... إن هذه الشورى ، التى جعلها

الشـــورى

ديمقراطية الإســـلام

القرآن « فريضة واجبة » ، كفلسفة للحكم وسياسة الرعية وتنظيم علاقات الحاكم بالمحكوم ... نراه قد جعلها فلسفة سياسة ذلك المجتمع المصغر ، الذى يمثل اللبنة الأولى فى بناء الأمة والرعية .. مجتمع " الأسرة " .. فالشورى هى سبيل سياسة الأسرة فى شريعة الاسلام .. فالتراضى فى الأسرة والوفاق لابد وأن يكون مؤسسا على التشاور ، كما أن رضى الرعية ، فى الدولة ، لابد أن يكون رضاء واعيا ، أى مؤسسا على التشاور ، وليس على الاستسلام والاذعان ؟! .. يقول الله سبحانه ، فى معرض التشريع لمشكلات الأسرة ، والسبيل الى التراضى بين الأطراف حولها : [والوالدات يرضعن أولادهن حولين كاملين لمن أراد أن يتم الرضاعة ، وعلى المولود له رزقهن وكسوتهن بالمعروف ، لاتكلف نفس إلا وسعها ، لاتضار والدة بولدها ولامولود له بولده ، وعلى الوارث مثل ذلك ، فإن أراد فصالا **عن تراض منهما وتشاور** فلا جناح عليهما وإن أردتم أن تسترضعوا أولادكم فلا جناح عليكم إذا سلمتم ماآتيتم بالمعروف ، واتقوا الله واعلموا أن الله بما تعملون بصير].

وإذا كان القرآن الكريم قد جعل للشورى هذا العموم فى المجتمع المؤمن .. فهى فلسفة سياسة الأسرة الصغيرة .. وفلسفة سياسة الرعية والدولة .. فلا غرابة أن رأيناه قد جعل منها واحدة من الصفات التى يتميز بها المؤمنون !.. [فما أوتيتم من شىء فمتاع الحياة الدنيا وما عند الله خير وأبقى للذين آمنوا وعلى ربهم يتوكلون . والذين يجتنبون كبائر الاثم والفواحش وإذا ماغضبوا هم يغفرون . والذين استجابوا لربهم وأقاموا الصلاة **وأمرهم شورى بينهم** ومما رزقناهم ينفقون . والذين إذا أصابهم البغى هم ينتصرون] .. فهذه الآيات وهى تعدد صفات المؤمنين ، تجعل من بين هذه الصفات أن يكون [أمرهم شورى بينهم] وليس حكرا لفرد أو فئة تستبد به وتنفرد من دون الناس !

★ ★ ★ ★

واذا كان هذا هو صريح المعنى القرآنى فى المواطن التى ورد فيها مصطلح « الشورى » بلفظه ، فى آيات الذكر الحكيم .. فإن هناك معنى جليلا ، ذا دلالة ، نلتقى به فى كتاب الله ، يزكى هذا المعنى الذى ينحو اليه القرآن الكريم .. معنى : وجوب أن تكون سياسة الأمة الاسلامية شورى ، وحكمها شورى ، وكل أمرها شورى ..

فالقرآن الكريم قد تحدث عن [أولى الأمر] فى موطنين اثنين فى سورة النساء ... طلب فى أحدهما من الرعية طاعتهم ، بعد طاعة الله ، وطاعة الرسول ... وشرع فى الثانى لضرورة الرجوع اليهم ، كجهة اختصاص ، فى حسم الأمور ، وتقرير أيها هو مصدر الأمن ؟ وأيها هو مصدر الخوف ؟؟.. فقال فى الآية الأولى ، مخاطبا الرعية [أطيعوا الله وأطيعوا الرسول **وأولى الأمر منكم**] ... وقال فى الثانيه ، ناعيا على

البعض سلوكهم غير الرشيد ، عندما يسارعون فى اللغط وتناول الأمور دون علم ، بدلا من ردها إلى أهل الذكر من [أولى الأمر] : [وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعوا به ولو ردوه الى الرسول وإلى أولى الأمر منهم لعلمه الذين يستنبطونه منهم ، ولولا فضل الله عليكم ورحمته لاتبعتم الشيطان الا قليلا]

والملحظان اللذان نلفت اليهما الفكر والنظر فى هاتين الآيتين الكريمتين ، هما :

الأول : أن القرآن الكريم لم يتحدث عن « ولى الأمر » بصيغة المفرد ، وإنما تحدث عن [أولى الأمر] ، بصيغة الجمع .. وفى ذلك تزكية للجماعية وللقيادة الشورية ، وعدول عن سبيل التفرد والانفراد بأمر المسلمين :

والثانى : أن القرآن قد اشترط لطاعة [أولى الأمر] ، ولاختصاصهم بما اختصهم به ، أن يكونوا من الأمة .. بمعنى أن يكونوا موضع اختيارها ومصدرا لثقتها ، وأهلا لقيادة حياتها .. وفى هذه الدلالات القرآنية تاكيد على وجوب : اشتراك الرعية بالشورى ، فى اختيار [أولى الأمر] .. وإلا لما جاز وصفهم بأنهم من هذه الرعية .. فليس منا من هو مفروض علينا بالغلبة والقهر .. والاستبداد .. وتأكيد على وجوب أن تكون سياسة الرعية من قبل حكامها ، بالشورى ، لأن وجود مقاليد الأمور بيد الجماعة لايستقيم بغير اعتماد الشورى سبيلا لانضاج رأى هذه الجماعة - [أولى الأمر] - ووصولها الى مرحلة القرار الصالح للتنفيذ ! .

ذلك هو مكان « الشورى » الاسلامية فى القرآن الكريم : فريضة شرعية واجبة ، شرعها الله سبحانه لتكون فلسفة السياسة الاسلامية ، سواء أكان الأمر فى نطاق الأسرة أو المجتمع ، أو الدولة التى تسوس الرعية بشريعة الاسلام .. فريضة شرعية واجبة ، وليست مجرد « حق » من حقوق الانسان !.

★ ★ ★ ★

بل لقد ذهب القرآن الكريم ، فى سبيل التزكية لهذا السبيل فى الفكر والسياسة - سبيل الشورى - إلى أن ضرب لنا الأمثال على أن هذا السبيل قديم قد اهتدت اليه - إن بالفطرة السليمة أو باستلهام رسالات سماوية سابقة - أمم وشعوب ، فبلغت به الارتقاء فى أساليب التفكير وصنع القرار ...

ففى مصر القديمة سلك [الملأ من قوم فرعون] سبيل التشاور والائتمار وهم يبحثون الموقف من موسى ، عليه السلام ، ومن المعجزة التى أدهشهم بها .. [قال الملأ من قوم فرعون : إن هذا لساحر عليم . يريد أن يخرجكم من أرضكم فماذا تامرون ؟. قالوا أرجه وأخاه وأرسل فى المدائن حاشرين ، يأتوك بكل ساحر عليم] ... ولقد واعدوا موسى على اللقاء فى يوم عيدهم - يوم الزينة - ليتم التحدى على مشهد من الناس .. [فجمع السحرة لميقات يوم معلوم . وقيل للناس هل أنتم مجتمعون . لعلنا نتبع السحرة إن كانوا هم الغالبين]

كذلك كان هذا هو نهج الحكم والسياسة ، والسبيل الى صنع القرار فى



الشـــورى
ديمقراطية الإســـلام

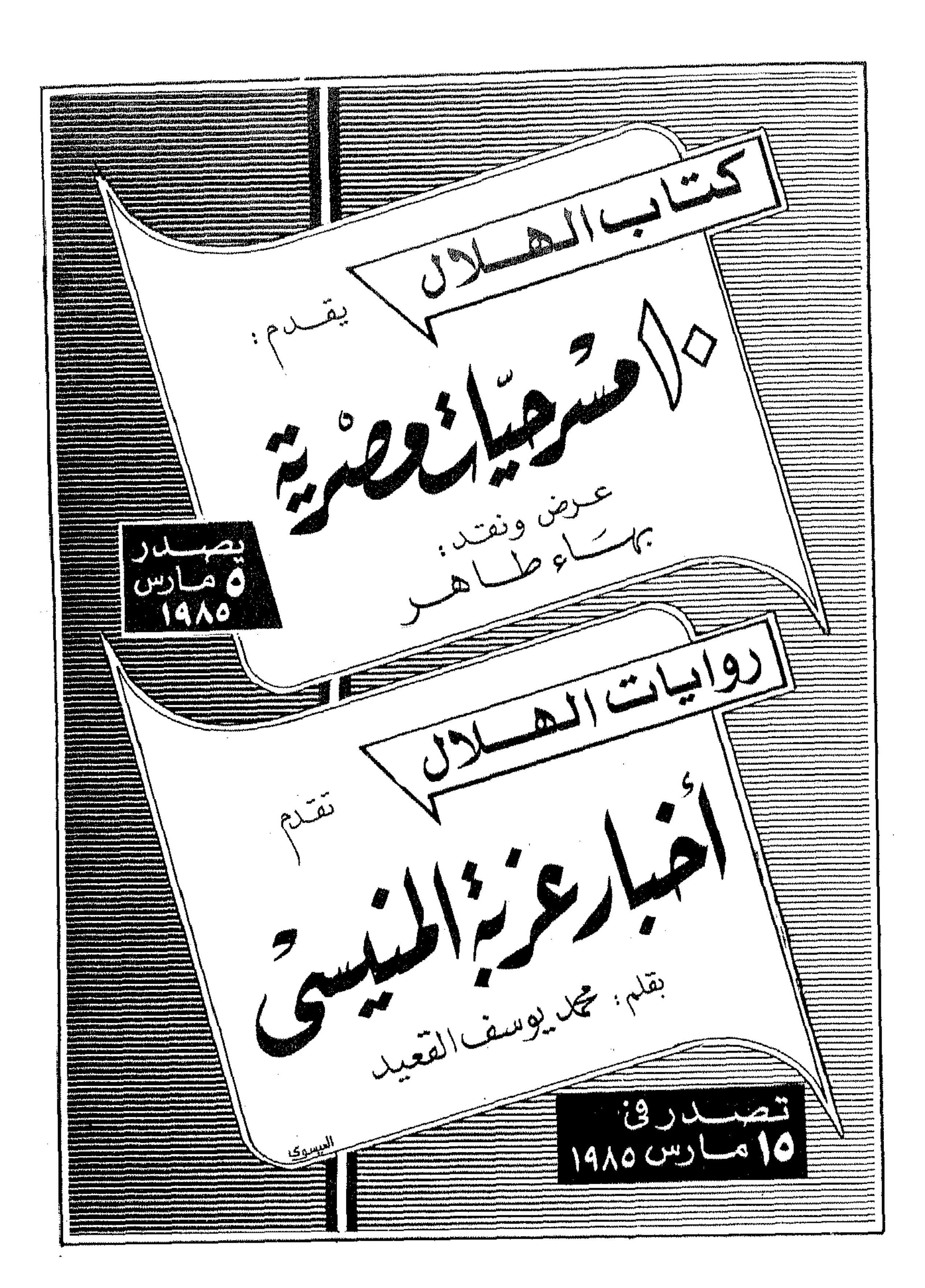
مملكة سبأ ، كما حكى القرآن الكريم ، على عهد ملكتها بلقيس .. [قالت يأيها الملأ إنى ألقى الى كتاب كريم . إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم . [ألا تعلو على وأتونى مسلمين . قالت يأيها الملأ افتونى فى أمرى ماكنت قاطعة أمرا حتى تشهدون .]

هكذا تحدث القرآن الكريم عن « الشورى » .. فهى فريضة شرعية واجبة ، لسياسة المجتمع والدولة .. ولابد لها من الجماعة والجماعية ، دون الفردية والاستبداد بصنع القرار .. وهى اسلامية بمقدار هذا المقام الجديد الذى وضعها فيه الاسلام ، مقام الفريضة الواجبة ، الذى فاق ويفوق مقام « الحق » الذى يجوز لصاحبه التنازل عنه .. وإلا فإنها ميراث إنسانى وتراث للانسانية الراشدة منذ أن عرفت الانسانية سبيل الرشاد فى السياسة والسلوك وصنع القرار ..

متى دمعت عينى حافظ ابراهيم

عندما بدأ أحمد رامى محاولاته الشعرية الأولى ، كان يلجأ إلى شاعر مصر الكبير حافظ إبراهيم ويعرض عليه ما نظم ، ومضى وقت طويل قبل أن يرى حافظ إبراهيم فيما يكتبه رامى شعرا حقيقيا ، وكثيراً ما سمع رامى التعليق الساخر : "ما هذا الذى تكتبه يارامى ..؟ إنه مثل عبارة "سلام عليكم !" يستطيع أى إنسان أن يقولها ، وكان رامى كل مرة ينصرف حزينا كاسف البال ..

إلى أن جاء يوم وأطلعه على ما جادت به قريحته ، وإذا بشاعر النيل الكبير ينفعل بما يسمع ، واغرورقت عيناه بالدموع ، وإذا هو يقول لرامى هذه المرة : "هذا هو الشعر يارامى .. لقد أصبحت شاعراً يابنى .."!


كتاب الهلال
يقدم :
١٠ مسرحيات عصرية
عرض ونقد :
بهاء طاهر
يصدر
٥ مارس
١٩٨٥
روايات الهلال
تقدم
أخبار عزبة المنيسي
بقلم : محمد يوسف القعيد
تصدر في
١٥ مارس ١٩٨٥
العيسوي

الفنان
بين العبقرية والجنون

بقلم : حسين أمين

● صدرت منذ اسابيع قليلة عن جامعة كاليفورنيا بلوس انجلوس ، دراسة أعدّتها العالمة النفسية كاى جاميسون عن الصلة بين الأمراض العصبية والمشكلات النفسية وبين العبقرية الخلّاقة وقد استندت العالمة فى دراستها إلى تحقيق أجرته خلال عام ١٩٨٣ فى كل من أوكسفورد ولندن حيث درست حالات سبعة وأربعين من الأدباء والفنانين البريطانيين كلهم إما من الفائزين بجوائز كبرى أو الأعضاء فى

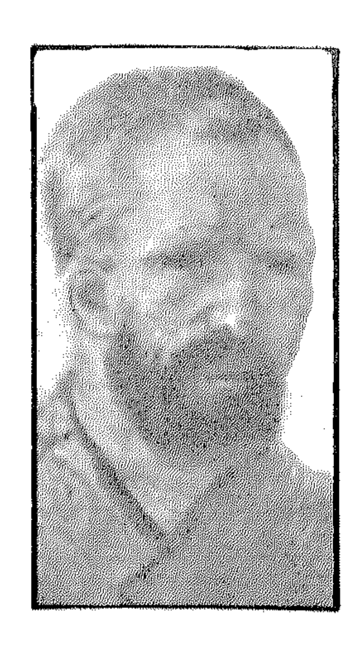
أكاديمية الفنون الملكية البريطانية ، فاتّضح لها أن ثمانية عشر شخصا منهم ادخلوا فى وقت من الأوقات مصحات نفسية للعلاج من أمراض عصبية إما بالصدمات الكهربائية أو بكربونات الليثيوم وإذ كانت نسبة المرضى بين هؤلاء الفنانين ، وهى ٣٨ ٪ ، تزيد على ستة أضعاف نسبة المرضى بين مجموع الأفراد العاديين ، فقد انتهت الباحثة إلى نتيجة خالتها قاطعة : وهى أن ثمة صلة وثيقة بين المرض النفسى وبين الموهبة الفنية والقدرة على الخلق ، وأن هذا

المرض قد لايكون « خللا فى الموتور » كما وصفه الشاعر روبرت لويل ، بل قد يكون هو الموتور ذاته !

الفنان لدى العامة

مثل هذه النتيجة « العلمية » لن تضيف جديدا إلى المفهوم الشائع لدى العامة عن الفنان وإن أضافت « سندا » و« إثباتا » فعند الناس اعتقاد بأن الفنان إنسان غير طبيعى ، وأن اختلاله النفسى ، أو مرضه ، شرط لقدرته على النفاذ إلى حقيقة الأمور والتعبير عن هذه الحقيقة تعبيرا فنيا . وكثيرا مانراهم يلتمسون العذر ويغتفرون للفنان شذوذه ، وغرابة عاداته وملبسه ، واضطراب نمط معيشته وحياته العائلية ، وشرود ذهنه ومسلكه غير المألوف ، واستخفافه بما تعارف عليه الناس من قيم ، وبالقوانين الأخلاقية ، ويردّدون فيما بينهم كلما صدمهم مسلك له أو استفظعوا منه مقولة : « معلهش ، أصله فنان ! »

ولاشك أنه مما ساعد على تكوين هذه الصورة للفنان حقائق ثابتة وشائعة ،


فان جوخ


سيد درويش


بايرون

معروفة لدى الكافة ، عن مشاهير من الموسيقيين والمصوّرين والأدباء والممثلين وغيرهم ، بل ومايلاحظ من مسلك المجاهيل العاملين فى الوسط الفنى ، كأفراد الكورس وموسيقيى التخت ، وماتنشره الصحف والمجلات يوميا عن فضائح المغنيات والراقصات والممثلين . ومَن مِنا لم يحط علما بقصة قطع ڤان جوخ لأذنه وارساله إياها فى علبة إلى حبيبته ، أو بقصة سيد درويش مع الكوكايين ، أو بالعلاقة الشاذة بين الشاعرين ڤيرلين ورامبو ، وبين لورد بايرون وأخته ، أو بنبأ الأيام الأخيرة فى حياة هيمنجواى وانتحاره ، أو بما كان ينتاب دوستويڤسكى من نوبات الصرع .. إلى آخره ؟ أو كيف يمكن للعامة أن تتجنب هذا الاعتقاد فى الفنانين وهم يرون أحدهم وقد دأب على السير فى شوارع باريس يجر وراءه فأرا قد ربطه بخيط ، ويسمعون



شاعرا يفخر بأنه نظم أجمل قصائده وهو تحت تأثير مايتعاطاه من مخدرات ويقرءون فى الصحف عن راقصة تصفع شرطيا إذ يعترض على تركها لسيارتها فى غير موقف السيارات ؟

فكرة الأسلاف عن الفنان

هذه الفكرة عن الصلة بين الفن والآفات العقلية ليست بالفكرة القديمة ، ولا هى بالتى كانت شائعة قبل القرن التاسع عشر . صحيح أن العرب الجاهليين نسبوا الشعر إلى الهواتف وإلى الجن القاطنة فى وادى عبقر ، وأن القرآن الكريم وصف الشعراء بأنهم إنما يتبعهم الغاوون ، وبأنهم فى كل واد يهيمون ، غير أننا جميعا نعلم المكانة الرفيعة التى كانت للشاعر الجاهلى فى

الفنان بين العبقرية والجنون

قبيلته ، وللشاعر الاسلامى عند الملوك والأمراء ، ولامثال ابن رواحة وكعب بن مالك وحسان بن ثابت عند الرسول عليه الصلاة والسلام .

أما فى الغرب ، فإن كانت العامة فى العصرين القديم والوسيط كثيرا مانعتت الشعراء وغيرهم من الفنانين بأنهم مجانين ، فإنما كانت تقصد بذلك فى واقع الأمر أن عقل الشاعر أو الفنان يعمل بأسلوب مخالف للأسلوب الذى يعمل به عقل الرجل العادى أو حتى عقل المفكر الفيلسوف . وهناك وفرة من الدلائل التاريخية التى تشير إلى أن أهل العصر الوسيط كانوا يرون فى نظم الشعر والموسيقى وحمل السلاح أرقى أوجه النشاط البشرى مما يحقّ للمشتغلين بها أن يَتِيهُوا بها على الناس . ولاحاجة بنا إلى التدليل على مدى الحظوة لدى الأمراء ، أو التوقير لدى العامة ، مما كان يتمتع به الفنانون من أمثال ليوناردو ومايكل أنجلو ورافائيل فى عصر النهضة . فإن كان أهل القرن الثامن عشر يزدرون الشاعر المحترف ، فالواقع أنهم كانوا يزدرون الاحتراف فى حد ذاته ، ومحترفى أية مهنة من المهن لاالشعر فحسب . بل إن ازدراءهم لاحتراف الشعر بالذات كان من قبيل التوقير العميق للشعر الذى رأوا احترافه واتخاذه تجارة للتكسب امتهانا لقدسيته .

الفنان والمجتمع الصناعى

ثم طرأ على صورة الفنان تغير جوهرى فى القرن التاسع عشر ، وأضيفت إليها من الملامح مالايزال قائما فى أذهان العامة إلى اليوم . والسبب الرئيسى فى تغيرّ الصورة فى اعتقادى مرتبط بغلبة النظام الرأسمالى ، وازدهار الصناعة ، ونموّ الطبقة البرجوازية ، واتساع نطاق نفوذها ، وتفشى أخلاقياتها وقيمها . فقد ارتأت هذه الطبقة أنه فى حين كان من واجب الفنان التجاوب والتعاطف مع هذه التطورات الجسيمة ، والاشادة بالعصر الصناعى ، والثناء على القيم الجديدة ، اتخذت غالبية الفنانين موقفا معاديا من هذه التطورات والقيم والأخلاقيات ، وكان الازدراء بها ، والتندر عليها ، والتحذير من أخطارها ، من الموضوعات الأثيرة لديهم .

أضف إلى ذلك أن المجتمع الصناعى هو فى حاجة إلى غرس عادات ومفاهيم وأسلوب عيش معين لدى أفراده من أجل ضمان حسن سير العمل فيه . وقد كان هذا المجتمع على استعداد لاحتمال لفيف هامشى من الفنانين ، والتغاضى عن غرابة مسلكهم ، وتحررهم من القيود الأخلاقية ، وضعف احترامهم للمواعيد وتقيدهم بالوقت ، وعدم التأكد مما سيكون عليه تصرفهم وردّ فعلهم ، لولا اقتناع البورجوازية بأنه من الخطر كل الخطر على كل مقوّمات المجتمع الجديد أن يعمّ تأثير هؤلاء الفنانين ، وأن تنتشر العدوى ، فيضيع الاحترام للرؤساء ، ويشيع الاستخفاف بقيود الوظيفة ، ويتزعزع الالتزام بالمواعيد المحددة ، وتضعف شهوة استهلاك السلع الجديدة ،

ويصعب صبّ الانسان فى القالب الواحد اللازم لازدهار ذلك المجتمع .

لذلك رأت تلك الطبقة الجديدة من الرأسماليين والبرجوازيين لزاما عليها أن تتصدّى لهذا التأثير بالمقاومة عن طريق إثارة الشك فيما إذا كان الفنان إنسانا طبيعيا سليم العقل ، وغرس الاعتقاد بأنه فى جوهره شخص منحل منحرف مريض ، إن كان لابدّ من أن تحتمل الجماهير وجوده بين ظهرانيها من أجل المتعة التى توفّرها أعماله ، فلا ينبغى أن يؤخذ فحوى تلك الأعمال على محمل الجدّ ، وإن كان لامفرّ من الاقرار له ببعض الامتيازات وحرية التصرف ، فهى امتيازات أشبه بتلك التى تعطى لعبيط القرية ، أو مضحك الملوك .

قد أشهر الفنان إذن حربا على قيم المجتمع الجديد ، فأشهر أرباب هذا المجتمع حربا عليه من أجل الحدّ من فاعلية تأثيره ، وذلك عن طريق تشويه معالم صورته . ولم يكن غريبا أن تتقبل العامة بالتصديق هذه الصورة ، ولا أن يرضى عنها العاجزون عن استساغة الفنون وفهمها ، إذ وجدوا فى هذه الصورة الجديدة للفنان مايبرر عزوفهم عن الفن كله ، ويردّ إليهم احترامهم لأنفسهم . مانجده غريبا هو أن ينبرى عدد من الفنانين انفسهم ، امثال برناردشو وآرثر كوسلر وتوماس مان للاقرار بصلة الفن بانحلال الفرد والمجتمع والحضارة ، حتى كان هذا الموضوع محور عدد كبير من قصص توماس مان ورواياته . وقد أراد الروائى إميل زولا ، وهو الحريص دائما على أن يكون فى خدمة التقدم العلمى ، أن يتحقق من صحة هذا الاتهام للفنانين ، فعرض نفسه على خمسة عشر طبيبا نفسيا ، انتهوا إلى أن عبقريته تنبثق بصفة أساسية عن عناصر مرضية فى جهازه العصبى ومزاجه ، فصدّقهم زولا ، وأقرّ الاتهام . ثم تبعه إدموند ويلسون فشبه الفنان بفيلوكتيتس فى الأسطورة التى تتحدث عن محارب إغريقى اضطر إلى أن يعزل نفسه عن سائر الناس بسبب الرائحة الخبيثة المنبعثة عن جرح أصابه أثناء الحرب ، غير أن الناس ظلوا يقصدونه مع ذلك دوما لحاجتهم إلى الاستعانة بقوسه السحرىّ الذى كان لايخطىء هدفا . وهى اسطورة لم تذكر أن خبث رائحة الجرح كان ثمنا للقوس الذى يمتلكه فيلوكتيتس ، واعتقد ويلسون مع ذلك أن عظمة القوس تتوقف على بشاعة الجرح ورائحته .

أسباب أخرى

وثمة أسباب أخرى لشيوع هذه الصورة الجديدة للفنان غير السبب المتصل بحضارة المجتمع الصناعى البورجوازى .

فهناك اعتقاد قديم ، خاصة فى الفكر المسيحى والفكر الصوفى الاسلامى ، بأن العذاب والآلام طريق إلى المزيد من القوة ، أو على تعبير إسخيلوس : إن الآلام هى سبيل الانسان إلى معرفة الآلهة . ثم نجم عن هذا قول بأن القوى الكامنة فى الفرد يتم تصريفها عن طريق أعضاء جسمه أو ملكاته ، وأنه إن تعطل عمل أحد هذه الأعضاء أو الملكات ، تم التصريف فى عضو أخر أو ملكة أخرى فتزداد بذلك قوة هذا العضو أو الملكة .

الفنان
بين العبقرية والجنون

وبعبارة أخرى . أن ثمة آلية فى إعادة توزيع القوى ، بحيث تنمو رهافة السمع واللمس مثلا عند الأعمى ، وبحيث يضحى كل ذى عاهة جبارا . وقد كانوا فى الماضى يخْصُون الكهنة حتى تنصرف الطاقة الجنسية المعطلة لديهم إلى القدرة على كشف حجاب الغيب والتنبؤ بما سيجىء . وإذ أن الفنان يُضحِّى بالضرورة بأشياء ثمينة وملذات كبيرة الشأن ، فلابد أن تزدهر لديه فى مقابل ذلك قدرات خارقة أخرى ، وأن يستمتع بملذات وأشياء مغايرة لايعرفها غيره . كذلك يمكن القول بأن أى تركيز على وجه واحد من أوجه النشاط ، حتى عند الناس العاديين ، لابد من التضحية معه بأمور كثيرة ، كتضحية الطبيب المشغول بعمله بعلاقاته الأسرية والاجتماعية . فلا غرابة فى أن يؤدى استغراق الفنان فى فنه إلى اختلال توازنه الروحى ومايسمى بالصحة النفسية .

والفنان عادة يرى فى التصرفات « العاقلة » للأفراد العاديين حوله جنونا ، ويرى « صحتهم النفسية » مرضا ، فى حين يرى فى اختلال جهازه العصبى صحة روحية وأخلاقية ، ويشير إلى أنه قد كان بوسع كاساندرا المجنونة فى الأسطورة الاغريقية أن تدرك من الأمور الهامة وأسرار الغيب ماعجز غيرها عن إدراكه بفضل رفاهة حسها الناجمة عن توتر أعصابها وآفتها العقلية . وقد أبى الكثيرون منهم ، ومن بينهم هيمنجواى ، الانصياع لرغبة ذويهم وأصدقائهم وقبول العلاج ، خشية أن يؤدى زوال مرضهم إلى زوال موهبتهم معه .

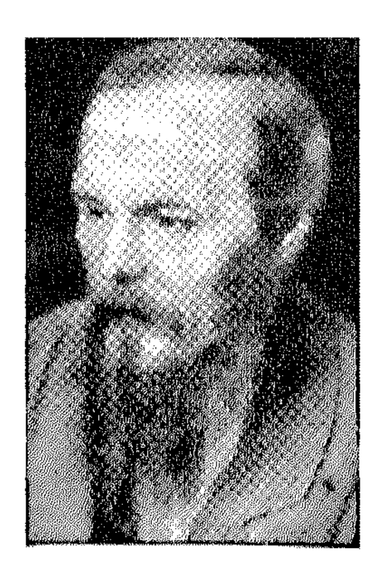
كذلك رأى بعض الفنانين ، شأن بعض الصوفية ، أنه من الحماقة محاربة شهوات النفس ، وأن الانغماس فى هذه الشهوات قد يكون خير سبيل لادراك كذب الشهوة واقتلاعها ، وأن أرتكاب الذنوب والموبقات هو فى بعض الأحايين واجب إذ من شأنه إذلال النفس وسحق الكبرياء وإثبات القدرة على الاستهانة بالرأى العام وحكم البشر . ولاشك فى أن البعض ، مثل لورد بايرون ، استغلّ فكرة العامة عن الفنانين والنظر إليهم على أنهم ليسوا كغيرهم ، وبالتالى فإنه لاينبغى أن تطبق عليهم نفس المعايير الخلقية المطبقة على الأفراد العاديين ، فأقدم على الاتيان فى حياته الخاصة بتصرفات لايجرؤ غيره على الاقدام عليها . كما أنه لاشك فى أن شيوع هذا النمط من السلوك فى الأوساط الفنية ظل إلى يومنا هذا مسئولا عن كراهة العائلات « المحترمة » فى مجتمعنا الشرقى لاشتغال أبنائها وبناتها ببعض الفنون ، واعتباره كارثة وعارا ، إذ يرون من شبه المؤكد أن يؤدى ذلك إلى الانخراط فى جو من الفساد والشذوذ

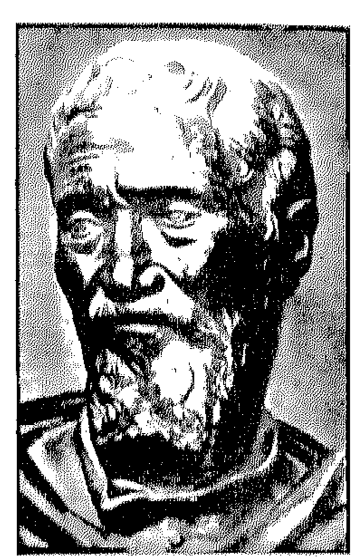
الدفاع

لقد وصف فرويد الفنان بأنه إنسان مريض يسعى إلى الهرب من الحقيقة والواقع بإيجاده بديلا من الوهم يُتبع رغباته عن طريقه . غير أنه عاد فذكر فى

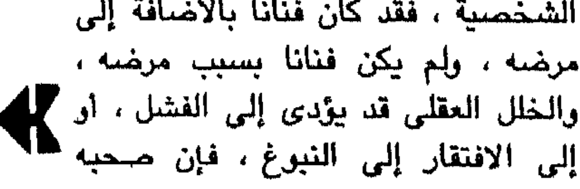
موضع آخر أنه مدين للأدباء والشعراء ، خاصة دوستويفسكى ، بفضل اكتشافه لعالم اللاشعور . فكيف يمكن إذن أن ينجم عن المرض والانحلال أنقى الحقائق ، أو أن تؤتى التربة العفنة أجمل الثمار ؟

فى اعتقادى أن القول بأن الفنان هو بالضرورة إنسان مريض ، وأن اختلاله النفسى شرط لموهبته ، قول غير سليم . فما من أحد قط أشار إلى اضطراب نفسى لدى ليوناردو دافينشى مثلا أو شكسبير وجوته وتولستوى وتشيخوف وموليير ، ومئات غيرهم ، ولا لأعمالهم بالتى تفصح عن مثل هذا الاضطراب. فإن قال قائل إن صَرَعَ دوستويفسكى واختلال جهازه العصبى هما مصدر روعة إنتاجه وثقب نظراته النفسية ، كان من حقنا أن نسأله : وما أدراك أن هذا الصرع وهذا الاختلال لم يُضعفا من قدراتٍ كان يمكن أن تكون أكبر وأروع ، أو أنهما لم يكونا مسئولين عن عيوب معينة فى أدب دوستويفسكى ، مثل عجزه عن تصوير غير الشخصيات المريضة من الناس ، أو عن أن يفهم من الحب غير الرغبة الجنسية العارمة ، أو الخضوع الماسوكى ، أو الحب الناجم عن الشفقة ؟

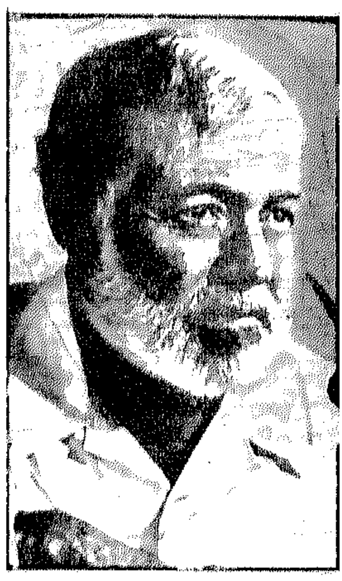

ديستوفسكى


ميكل انجلو

قد نجد لدى المصابين بفصام الشخصية من الافراد العاديين قدرة على التعبير عن أنفسهم تأخذ أحيانا مظهرا خلّاقا . غير أن هذا التعبير ليس فنا . فإن كان فان جوخ مصابا هو الآخر بفصام الشخصية ، فقد كان فنانا بالاضافة إلى مرضه ، ولم يكن فنانا بسبب مرضه ، والخلل العقلى قد يؤدى إلى الفشل ، أو إلى الافتقار إلى النبوغ ، فإن صحبه






هيمنجواى

نبوغ أو عبقرية فإن من الخطل القول بأنه مصدر هذا النبوغ أو هذه العبقرية .

إن الضعف لاينفي القوة ولا القوة تنفي الضعف . وجميع الناس هم بمعنى أو آخر وبدرجات شتى ، مرضى يعانون من خلل عصبى ما . والفنان إنسان مريض بهذا المفهوم وحده ، ومثل غيره . غير أن الجانب السليم من روحه هو المسئول عن كفاءة مخيلته ، وقدرته على التصور والتخطيط لعمله الفنى وعن إنجازه إياه . فإن كان سيد درويش فنانا يتعاطى الكوكايين ، فهو فنان غير أنه يتعاطى الكوكايين ، لا فنان لأنه يتعاطى الكوكايين

وشذوذ ڤيرلين ورامبو وبايرون ، أو فظاعة تصرف الراقصة مع الشرطى ، مواكبٌ لفنهم لامصدر له . قد تساعدنا معرفتنا لطبيعة الخلل عند الفنان على فهمنا لطبيعة المادة التى ينتقيها ويختارها موضوعا لفنة ، بل وقد تساعدنا على فهم بواعثه على الاشتغال بالفن ، غير أنها لن تعرّفنا سرّ نبوغه ومصدر قوته .

كل ماهناك هو أن النشوة التى يخبرها الرجل العادى حين يقرأ شعرا أو يستمع إلى سيمفونية أو يشاهد لوحة فنية أو رقصا ، نادرا ما يخبر مثلها فى حياته اليومية إلا فى حالة الأحلام ، أو الحمىّ ، أو تحت تأثير أحد المخدرات . وهو بالتالى يميل إلى أن ينسب نشوة الفنان نفسه إلى حالة مرضية أو شاذة كحالة الأحلام أو الحمى أو تأثير المخدرات .

كذلك فإنه لاينبغى أن ننسى أن الفنانين أناس قد سُلّطت عليهم الأضواء ، وأن مايُكتب عن حياتهم الخاصة ومسلكهم وتصرفاتهم يفوق بكثير ما يُكتب عن غيرهم . كما أن الأدباء هم أكثر الناس إقبالا على الحديث الصريح عن أنفسهم ، وبدقة عن لاشعورهم وعما يجول فى خاطرهم ، سواء فى خطاباتهم الخاصة أو يومياتهم أو سيرهم الذاتية . والمعروف أن السير الذاتية للأدباء هى أفضل السير ، كما أنهم أكثر الناس اعتناء بقول الصدق ، وأقلّهم اكترائا بصدم مشاعر الغير . فلو أن غيرهم من المشتغلين بالمهن الأخرى ، كالعلماء والأطباء ورجال البنوك والأعمال ، أوتوا من القدرة على التعبير عن ذواتهم ودفين مشاعرهم ماأوتى الأدباء ، وتركوا لنا سيرا ذاتية فى مثل صراحة السير الأولى ، فلربما وضح لنا أنهم ليسوا أقلّ عرضة من الفنانين للاصابة بالخلل النفسى والاضطراب العصبى .

لقد أورد تولستوى فى روايته « الحرب والسلام » ملاحظة شائقة ، هى أن المرأة فائقة الجمال إن شاب حسنَها عيب ضئيل الشأن ، خُيِّل إلى الناظرين أن هذا العيب بالذات هو مصدر جمالها كله !

وهو حكم يسرى على الفنان سريانه على المرأة الحسناء .

○ قصـــة قصــيرة ○

حذاء أبي

بقلم : نجيبة العسال

امتدت نظراته عبر الشارع العريض ووقف لحظات يتأمل حركة المرور السريعة في الشارع ، ان السيارات تجرى مذعورة وكأن وراءها مردة من الجان .. والاتوبيسات تبدو كالبيوت الصغيرة التى ستنقض على سكانها من شدة اهتزازها ، ونظر فى ساعة يده ، ان الساعة تقترب من الخامسة بعد الظهر ولابد أن يحدث كل هذا لحركة المرور . فالكل يبغى الوصول إلى بيته حتى يصلى العصر ويرتاح قليلا قبل موعد الافطار ، أن حركة المرور هكذا دائما فى شهر رمضان .. ونظر إلى ساعته مرة أخرى .. انها أثمن شيء يمتلكه ولذا فهو يحرص دائما على النظر فيها مرة ومرات ، وخاصة عندما يكون أمامه قدمان ينظف حذاءيهما وتذكر الاحذية .. أنه لم يرزق فى يومه حذاء واحدا يقوم بتلميعه ولا يدرى الآن ماذا يفعل . هل يخطو إلى الطوار المقابل . ويمر على المحال التجارية ؛ أن أصحابها أحيانا يطلبون منه أن ينظف أحذيتهم ولكن ، ونظر إلى ساعته مرة أخرى ، أنها تقترب من الخامسة وهل فى هذا الموعد مازال أحد يود تنظيف حذائه وشعر بدوار قليل ينتابه فجأة وتذكر أن هذا الدوار قد عاوده للمرة الثالثة تقريبا فى هذا اليوم .. ترى ماسبب هذا هل لأنه يشعر طوال اليوم على غير عادته بعطش شديد أم أنه أرهق من طول اللف والدوران دون أن يجلس قليلا أمام قدمين ينظف حذاءيهما وهز رأسه وأغمض عينيه قليلا حتى يستعيد توازنه وظل واقفا فى مكانه لحظات ليست بالقليلة إلى أن احس أنه قد تمالك نفسه ثم واصل سيره على نفس الطوار فقد تذكر محل بقالة الحاج ابراهيم الذى يوجد فى نهاية الشارع على نفس الطوار وهو رجل كثيرا ما اعطاه أكثر بكثير من ثمن تنظيف الحذاء خاصة فى هذا الشهر الكريم . وبدا محسن الفتى الذى لم يبلغ الخامسة عشرة من عمره ، بدا ينقل قدميه فى سرعة عجيبة لم يكن يتصور أنه قادر عليها منذ دقيقة واحدة فقط ..

ولكن احساسه بأنه ربما يجد الحاج قد عاد إلى بيته ويفقد الحذاء الأخير فى يومه ربما هذا ماحفز قدميه هكذا على الاسراع بخطواته . ولكن وقبل أن يصل إلى محل البقالة أبصر الحاج ابراهيم من بعيد يركب عربته وينطلق بها سريعا ووقف

حذائى

جائرا بصندوق تلميع الاحذية فى يد واليد الأخرى أصبعها فى فمه لايدرى ماذا يفعل .. أنه قطعا لاينعى هم طعام افطاره فأبوه لايدخر وسعا أبدا فى تحضير طعام الافطار له ولاخيه الذى يصغره بعامين والأكبر الذى يكبره بعامين انهم ثلاثة أخوة ... يعملون فى نفس المهنة .. مسح الأحذية وأبوهم ايضاً ماسح أحذية لم يدخل أى مدرسة ولكنه حرص على الحاقهم بالمدرسة وبعد الظهر من كل يوم ينطلقون بصناديقهم حتى يكسبوا عيش يومهم وفى الأجازة الصيفية للمدارس يقضون كل يومهم وهم يحملون صناديقهم ويمرون على أماكن رزقهم وقد خصص والدهم لكل منهم أماكن معينة يتردد عليها حتى يكون له من الزبائن من ينتظرون مروره عليهم وهو أيضاً الأب كان له بعض الأماكن الخاصة به وراح محسن ينقل قدميه فى تخاذل وتردد كيف يذهب إلى والده وأخويه اليوم وهوخالى الوفاض حقا أنه لايساهم فى ثمن الطعام ولكنه لايذهب أبدا خالى اليد من أى شىء يحمله . نصف كيلو كنافة أو قطايف ، نصف كيلو بلح ابريمى بعض الخضراوات للسلاطة لكن هكذا يديه خاويتان لاتحملان إلا صندوق الأحذية فهذا لا يتحمله اطلاقا ولم يتعود عليه . وأهل على المكان الذى يجتمعون فيه يوميا طوال شهر رمضان انه ميدان فسيح فى ركن منه حديقة بسيطة صغيرة لكنها تكفى الأب وأولاده الثلاثة حتى يصلوا العصر ويتمتعون بالجلوس على النجيل والغروب من حولهم بهدوئه

وروعة سكونه فى لحظات الخشوع التى تسبق مدفع الافطار وأذان المغرب .. ثم يفطرون ويصلون المغرب جماعة يؤمهم والدهم وبعدها يحمل كل من الأخوة صندوق الأحذية وينطلقون إلى رواد المقاهى بعد الافطار ويتركون والدهم ليصلى العشاء ثم يجمع على مهل حاجيات الافطار ليذهب بها إلى البيت . واقترب من المكان المعهود وكان والده يصلى العصر وأخواه لم يعودا بعد .. جلس فى صمت ووضع صندوقه بجانبه . ونظر حوله أن والده قد احضر من البيت كعادته كل شىء نظيفا منظما هاهو وابور الغاز الصغير يلمع فى ضوء العصر وعليه أشعة الشمس المائلة للاصفرار الداكن وبجانبه براد الشاى نظيفا لامعا أن والده قد حرص منذ وفاة والدتهم أن يسير على مسارها فالبيت فى منتهى النظافة ، الفراش كأن يد ربة بيت محنكة هى التى تقوم بترتيبه وأقسم ألا يتزوج مرة أخرى ثلاث سنوات كاملة وهو يقوم على خدمتهم وحده دون أن يلجأ إلى مساعدة من أحد ولا منهم أيضاً .. كانت حبه الوحيد وكانت تحبه بكل جوارحها . هكذا يقول والده عنها دائما وهو يتذكر أمه تماما طويلة رشيقة بيضاء شديدة النظافة فى ملبسها وهيئتها منظمة فى بيتها وطعام أولادها وزوجها وكانت حريصة جدا على أن تتفرغ لهم طوال شهر رمضان فرغم انها كانت تعمل شغالة فى البيوت بنظام اليوم الواحد فى الأسبوع إلا أنها كانت تتفرغ لخدمتهم واطعامهم طوال شهر رمضان بمنتهى

الوفاء والاخلاص ومنذ وفاتها وزوجها يحرص على أن يتفرغ لهم أيضاً فى هذا الشهر المبارك ... يعمل طول العام بجد واجتهاد ويدخر كل مايستطيع ادخاره حتى لايعمل طوال الشهر لكنه فقط يقوم بتحضير كل مايلزمهم لطعام الافطار ثم يجمع كل حاجيات الافطار ويذهب بها قبل صلاة العصر إلى الحديقة الصغيرة ويظل يحضر وينظم حتى يعود أولاده فيتوضئون من خرطوم الحديقة ويصلون العصر فرادا ولكنهم دائما يصلون المغرب جماعة يؤمهم وهو سعيد بايمانهم وطاعتهم لله وله . إن والده لايتأخر عن مطالبهم ولاخدمتهم ولايألوا جهدا فى سبيل اسعادهم ابدا . ونظر إلى والده طويلا وهو يقدم بأداء صلاة العصر ثم اشاح بوجهه قليلا ولفت

نظره حذاء والده فى جانب من الحديقة . ياه انه قذر للغاية أن والده لم يتعود أن يترك حذاءه هكذا غير لامع ولانظيف .. لابد أنه لم يتمكن اليوم من تنظيفه قبل الحضور إلى الحديقة ونظر طويلا إلى الحذاء ترى هل تمتع أبى يوما بمن ينظف له حذاءه وهو جالس أمامه .. هل نعم أبى بهذه النعمة نعمة أن يمد قدميه أمامه ويسرح فى الكون ثم يفيق على من يدق الصندوق بطرف الفرشاة ايذانا بانتهائه من تنظيف الحذاء وتلميعه ، أغلب الظن أن أباه مثله ومثل أخويه لم ينعموا بهذا ولن ينعموا به طوال حياتهم .. آه ألا ليته الآن يجد مقعدا ليجلس عليه والده ويلبسه حذاءه هذا المتسخ ثم يجلس أمام قدميه ولا يتكلم معه حتى يدق على الصندوق بطرف الفرشاة ، ايذانا بنظافة الحذاء ولكن من أين له بالمقعد ، إذن فليكن أقرب الحلول حالا وليبدأ فى تنظيف حذاء والده قبل أن ينتهى من الصلاة حتى يكون هو أول من نظف لوالده حذاءه فى عمره لابد أنها المرة الأولى ولن تكون الأخيرة فمنذ اليوم لن يترك حذاء والده دون تنظيف وليلمعه له هو بيده دائما دون أخويه وامتدت يده إلى الحذاء وشرع فى عمله بكل همة ونشاط حتى أنه كان كالذاهل عن كل ما حوله وعندما فرغ من تنظيف حذاء والده ورفع نظره حوله كان والده ينظر إليه فى حب شديد وامتنان أشد وكان أخواه يبتسمان فى صمت وملأ نفسه احساس كبير بالراحة . أخيرا لم يعد إلى الحديقة ويده خاوية من كد يومه .



الذين كتبوا عن الاسلام ورسوله الكريم فى الغرب فئتان : فئة المستشرقين ممن تخصصوا فى الدراسات الاسلامية ، وفئة الأدباء والفلاسفة والمفكرين من غير المتخصصين .

وكان برنارد شو من هذه الفئة الاخيرة .

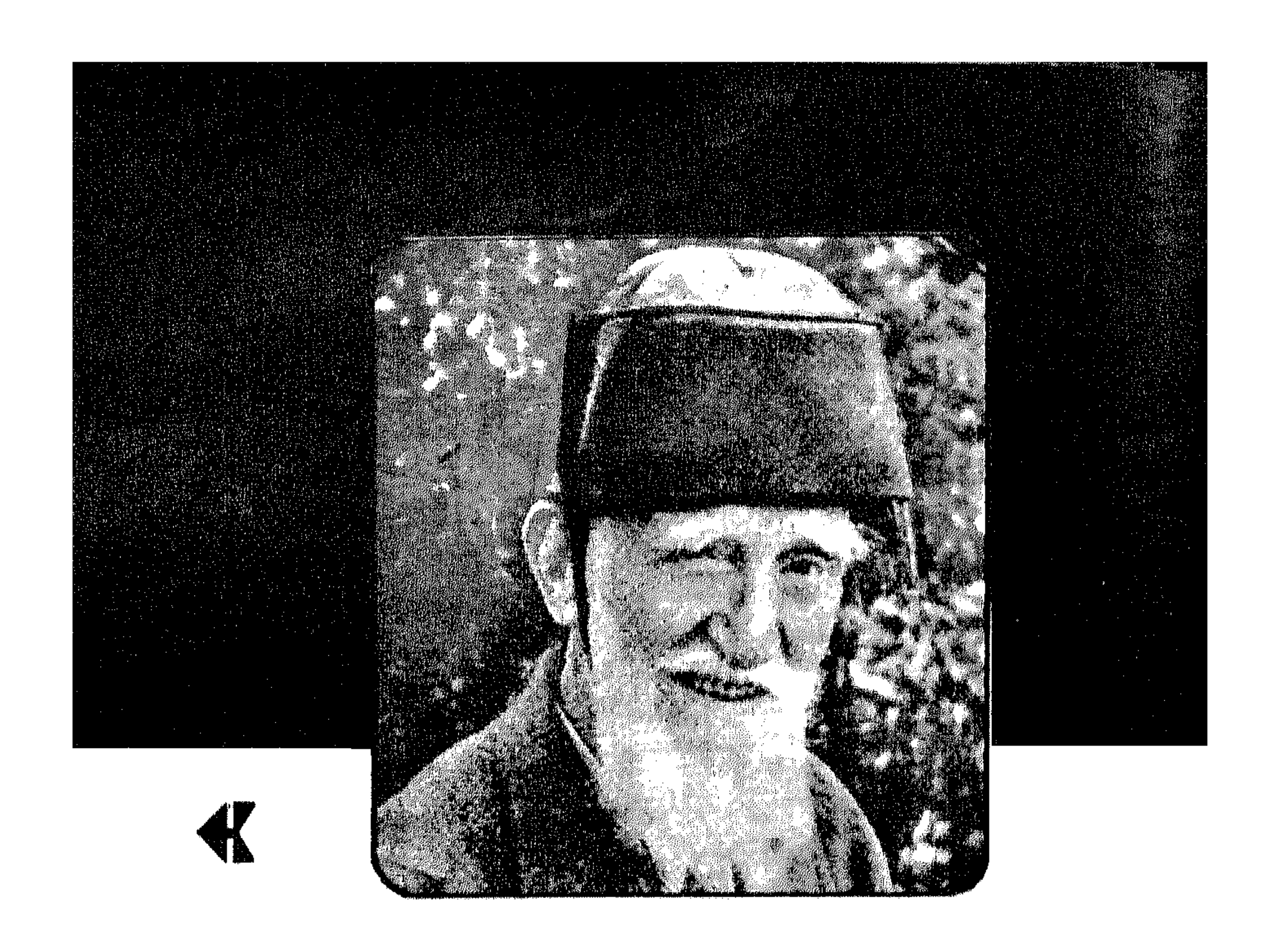
وقد تباينت درجة اهتمام الكتاب من غير المستشرقين بمحمد (ص) فأفرد له بعضهم فصلا أو كتابا بينما لم يتعرض له البعض الآخر الا بصورة عابرة .

كذلك اختلفت آراء هؤلاء الكتاب فى نبينا عليه السلام وفى دينه فمدحهما البعض وذمهما البعض الآخر وجمع آخرون بين المدح والذم فى حقهما . وكان عدد من ذمهما أكبر من عدد من مدحهما . وكان هذا طبيعيا لأسباب عدة منها العداء التقليدى للاسلام فى نفوس الناس فى الغرب ، وهو عداء يرجع الى أيام الحروب الصليبية بل إلى ما قبل هذه الحروب ، ومنها حقيقة أن الغرب قد غزا فى العصور الحديثة معظم البلاد الاسلامية وبلادا كالهند فيها عشرات الملايين من المسلمين ، والمنتصر عادة يكره المهزوم ويحتقره ويتعالى عليه . من هذه الاسباب أخيرا ما وصل اليه العالم الاسلامى - أو الجانب الأكبر منه - فى القرون الأخيرة من تخلف وضعف وانحطاط .

هم اذن يحكمون على الاسلام من منطلقين : منطلق عقائدهم ، سواء كانوا نصارى أو يهودا أو ممن لايؤمنون بديانة سماوية ، وهؤلاء فى الغرب كثيرون ، ومن منطلق واقع المسلمين وأحوالهم .

وقد أضيف إلى هذين المنطلقين فى الفترة الأخيرة منطلق ثالث هو ما يسمى " بالخطر الاسلامى " ولكن ذلك موضع آخر لا يدخل فى نطاق حديثنا عن برنارد شو لأنه لاحق لزمنه .

وبرنارد شو : هل كان من المادحين أم من القادحين ؟



الجواب ، باختصار ، انه كان ممن اهتموا كثيرا بالاسلام وبشخصية النبى صلوات الله عليه ، بصفة خاصة . وكان ممن فهموه وفهموا ابعاد رسالته ، وممن أعجبوا به وأحبوه واجلّوه . وانه بلغ من ذلك مبلغا يجعل القارىء الذى سبر أغواره ولم تنطل عليه حيلة فى اخفاء مقاصده يتساءل أحيانا . أمن المعقول أن يكون كاتب هذا الكلام غير مسلم ؟

ولكن هذا هو الواقع : برنارد شو ، رغم إجلاله لمحمد (ص) ومحبته له ، لم يقل انه مسلم .

كذلك فأنه رغم اجلاله للسيد المسيح ومحبته له لم يقل انه مسيحى .

وهو فى الوقت ذاته لم يكن ملحدا بمعنى الالحاد المعروف . لقد كتب كتابات كثيرة عن عقيدته واختلف الباحثون فى تأويل هذه الكتابات . ولكن الحاصل أن عقيدته فى عمومياتها واسسها اقرب إلى الايمان منها الى الكفر وان يكن ايمانه إيمانا من نوع خاص وبمفهوم خاص وبمسميات خاصة . مفهوم يتفق مع مفاهيمنا ـ مسلمين ومسيحيين ـ عن الدين أحيانا ، ويختلف عنها أحيانا أخرى .

وهو بالاضافة إلى ذلك يرى أن القدرة الخالقة لم تكتف بارسال الأنبياء إلى الناس بل أرسلت إليهم مصلحين آخرين يقومون بدور كدور الأنبياء ويتممون هذا الدور . مصلحين وظيفتهم اصلاح مفاهيم العوام للديانة . فالعوام فى رأيه ـ أيا كانت ديانتهم ـ لايفهمون الدين فهمه الصحيح ، وهم ينحون به على مر العصور منحى يخالف طبيعته الأصلية وينحرفون

الإسلام وبرنارد شو

بمبادئه وأحكامه عن وجهتها الصحيحة إلى وجهة قد تتناقض مع الوجهة الصحيحة على خط مستقيم .

ولم يكتب برنارد شو عن الاسلام أو عن محمد (ص) كتابا أو فصولا أو مقالات أو حتى فصلا أو مقالا واحدا متصلا . وانما هى شذرات متفرقة فى عديد من مسرحياته وفى مقدمات بعض المسرحيات . سطر هنا وكلمة هناك عبارة ترد على لسان شخصية من الشخصيات أو ذكر لاسم الرسول (ص) ضمن أسماء شخصيات أخرى : اشارات عابرة فى مجموع أعماله لو جمّعت لما تجاوزت صفحات قليلة .

ومع ذلك فإن محمدا (ص) موجود فى كل مكان فى عالم برنارد شو . موجود فى الظاهر أو فى الخلفية . وموجود بالرمز فى عدد من الشخصيات التى بنيت حولها بعض مسرحياته .

لقد ذكر برنارد شو مرّة أنه فكر فى كتابة مسرحية عن محمد ولكنه عدل عن تنفيذ هذه الفكرة حين قيل له ان ذلك قد يغضب تركيا (التى كانت حليفة لانجلترا فى ذلك الوقت) ، وأن الرقيب سيمنع عرض المسرحية أن هو كتبها .

عدل " شو " اذن عن تأليف مسرحية عن محمد .ولكنه لم يعدل عن ابداء اعجابه به طولا وعرضا فى أعماله . فعل ذلك بوسائل مختلفة بعضها صريح ومباشر وبعضها خفى يحتاج ادراكه إلى بحث طويل .

وقد اهتدينا من طول القراءة والتأمل فى كتابات " شو " إلى حل بعض الألغاز التى تعمد ـ لسبب ما ـ أن يغلّف فيها وصفه لمحمد أو آراءه فيه ، وأعيانا حل بعضها الاخر . ولكن ما حللناه منها اقنعنا بان برنارد شو كان فى بداية حياته مفتونا بشخصية محمد وانه ظل مفتونا بها إلى آخر عمره الطويل ، وأن كل قراءاته الموسوعية وكل تجارب حياته واطلاعه على مختلف فروع العلم ومتابعته لأحوال العالم وانفعاله بها لم تغير من شعوره نحو شخص الرسول بل زادته اجلالا له واعجابا به .

وسنحاول فى هذا البحث أن نجمع شتات ما تفرق من اشارات « شو » الصريحة عن محمد (ص) وأن نحلل هذه الاشارات ونضعها فى مواضعها . وستكون هذه هى القاعدة التى ننطلق منها الى المرحلة الثانية أى مرحلة الاستكشاف . والمسألة هنا محتاجة الى توضيح :

إن لبعض مسرحيات برنارد شو معنيان : معنى ظاهر واضح ومعنى باطن خفى . ولعل أقرب وصف لهذه المسرحيات أنها أشبه بجبل الجليد العائم : الوجه الظاهر فيها هو قمة الجبل التى تطفو على السطح أما الوجه الباطن فهو قاعدته التى لايراها الناس .

وهذه حقيقة لم يتبينها معظم قراء « شو » وجمهور مسرحياته ، كما لم يتبينها معظم نقاده . بل أن الجميع تقريبا يقفون عند الاحداث الظاهرة لمسرحياته المذكورة لا يرون منها إلا وجهها الضاحك الساخر المسلى . أما وجهها الآخر فإن احدا لم يقف عنده أو وقف عنده بعض النقاد ولكن دون أن ينفذوا إلى أعماقه .

هذا رغم أن برنارد شو كان يعطى فى هذه المسرحيات جملة من الاشارات تسمح ، ولو بصورة تقريبية ، بفهم ما يرمى إليه .

هذا الوجه الباطن الخفى هو الذى سنحاول اكتشافه ليكتمل عرضنا لنظرة برنارد شو إلى شخصية الرسول صلوات الله عليه وإلى الاسلام .

وسيتناول بحثنا كذلك عرضا لعدد من آراء « شو » الخاصة فى بعض المسائل الاجتماعية والاقتصادية والانسانية الهامة . وسنقارن هذه الآراء بنظيرها فى الاسلام وسيرى القارىء أن هناك شبها ملفتا للنظر فى شأنها بين آراء هذا الكاتب ومبادىء الاسلام الحنيف .

ونستطيع أن نقول بصفة مبدئية إن الأمور التى جعلت برنارد شو يعجب بشخصية النبى العربى هى كره الرسول (ص) لاشياء يكرهها هو واتفاق مذهبه فى الاصلاح مع مذهبه .

هو مثلا كان يكره اخلاق المجتمع الغربى وما فيها من نفاق وأنانية وقسوة ومادية ، وكان يجد صدى لذلك فى رسالة محمد .

وكان يكره الطريقة التى يفهم بها الغرب المسيحى رسالة المسيح عليه السلام ويستخدم بها الديانة المسيحية لخدمة اغراض لا تمت إلى المسيحية بسبب ، وكان يشارك فهم محمد للمسيح باعتباره نبيا لا ألها .

وكان يكره استعباد المال للناس ويحب الاشتراكية ـ واشتراكية السيد المسيح بوجه خاص ـ وكان يرى فى دين محمد عليه السلام تأييدا لمذهبه فى ذلك .

كان برنارد شو فى كلمة ، يرى أن نهجه فى الاصلاح قريب الشبه بنهج محمد الذى هو استمرار لنهج المسيح .

لذلك كان يدافع عنه ويبطل حجة من يقولون بوجود عداء عضوى بين الاسلام والمسيحية ويرد على من يحاولون الطعن فى محمد بانتقاد تعدد زوجاته وكونه قد حارب بالسيف ولم يكتف ـ كالمسيح ـ بالدعوة باللسان .

هل معنى هذا أن « شو » كان راضيا عن فهم المسلمين لدينهم وعن طريقة تطبيقهم لأحكامه ؟

الذى يتضح من بعض كتاباته أنه لم يكن راضيا عنها وانه لو تعرض للاسلام الشعبى لنقده نقدا شبيها لنقده لما كان يسميه بالمسيحية الشعبية . ولكنه لم يفعل ذلك ولم يبد رأيه فى أحوال المسلمين إلا فى مواضع قليلة وبصورة سريعة .

لماذا ؟

من الجائز أن يكون برنارد شو قد احجم عن نقد المسلمين لنفس السبب الذى منعه من كتابة مسرحية عن محمد أى لكى لايثير حفيظة تركيا ولأن هذا النقد قد يغضب المسلمين الذين يعيشون فى الهند وفى المستعمرات البريطانية المترامية الأطراف . ولكننا نستبعد هذا الاحتمال فإن شو اذا أراد أن يقول شيئا يرى من واجبه كرجل فكر أن يقوله لم يكن فى مقدور قوة فى الأرض أن تمنعه من قوله . وهو لم يكن يتورع عن نقد الحكومة البريطانية ذاتها والشعب البريطانى والكنيسة البريطانية ، بل وعن نقد الرقيب نفسه فى مواطن ومناسبات مشهودة ، ولم تكن شجاعته الأدبية تخونه حتى فى أحلك الأوقات وحتى اذا اضطره الأمر إلى الوقوف فى وجه افكار تعتبر من المقدسات التى لا تُمس أو فى وجه شعور وطنى أو شعبى عارم . وكانت حياته الأدبية كلها



الإسلام وبرنارد شو

سلسلة متصلة من الحملات يشنها على الأسس والتقاليد التى كان يقوم عليها المجتمع البريطانى والمجتمع الغربى عامة ، وكان من المفكرين القلائل الذين عارضوا دخول بريطانيا الحرب ضد ألمانيا وأصابه من ذلك أذى كبير ، فطرد من النوادى التى كان عضوا فيها واتهم بالخيانة وتخلى عنه الأصدقاء وقاطعه الناشرون والقراء .

وقد رأينا ، وسنرى بالتفصيل ، انه استطاع أن يتحايل على الحظر المتعلق بكتابة مسرحية عن محمد وأنه قال كل ما أراد أن يقوله بشأنه مع ذكر اسمه صلوات الله عليه أحيانا ومع اغفال هذا الاسم الكريم أحيانا أخرى ، وكان باستطاعته أن ينحو نفس هذا النحو فيما يتعلق بالمسلمين فى القرن الذى يعيش فيه أو فى العصور السابقة ، ولكنه لم يفعل .

والاحتمال الثانى الذى جعل برنارد شو يمسك عن نقد المسلمين فى حاضرهم وماضيهم هو عطفه على المظلوم . لقد كان هذا الكاتب يعطف على المسلمين كما كان يعطف على غيرهم من الشعوب المقهورة المستعمرة ، وكان يرى أنهم ـ مهما كانت سيئاتهم ـ مجنى عليهم لا جناة ، وأن الجانى الحقيقى هو الغرب وبريطانيا بوجه خاص ، وأنه ، اذا كان هناك من يجب نقده وتجريحه فهو الجانى لا المجنى عليه .

ولعله رأى كذلك أن أعداء الاسلام ـ بالحق وبالباطل ـ فى أوروبا وانجلترا كثيرون وأنهم ليسوا بحاجة إلى عدو جديد له ، وخشى أن يؤدى نقده إلى زيادة طغيان الطغاة أو جعلهم يلتمسون لأنفسهم الأعذار .

ومن الجائز أيضا أن يكون فهمه لمهمته هو الذى منعه من نقد المسلمين . لقد كان يرى أن مهمة الكاتب والمفكر هى الاصلاح أولا وأخرا . ولم يكن من المؤمنين بمذهب « الفن للفن » بل كان يهاجم هذا المذهب ويسخر من أتباعه . وكان يرى نفسه قبل كل شىء داعية لا مؤرخا ولا عالما اجتماعيا . وكانت وسيلته إلى الاصلاح هى نقد الاوضاع والأفكار والمعتقدات والتقاليد التى يرى أنها تسبب الضرر والشر للناس . وكان ـ كأى مصلح ـ يكتب لجمهوره المباشر أى ، فى المقام الأول ، لقومه وبنى جلدته .وهو حين كان يهاجم المسيحية الشعبية مثلا انما كان يفعل ذلك استنادا إلى ما كان يشاهده ويقرؤه ويعرفه وما كان يشاهده ويقرؤه ويعرفه من يكتب لهم . أما المسلمون فلم يكونوا جمهوره المباشر ولذلك لم يطل الحديث عنهم . ولم يكن هذا شأنه بالنسبة للمسلمين وحدهم ، فهو لم يكتب مثلا إلا فى اشارات عاجلة عن الاوضاع فى أمريكا أو فى فرنسا أو فى ألمانيا أو فى غيرها من دول الغرب العظمى كما لم يكتب عن أكثر دول العالم الأخرى ، بل ركز على عالم القريب وعلى العصر الذى كان يعيش فيه .

ويلاحظ هنا أن « شو » كان على كل حال يفضل أن يذكر محاسن المسلمين على أن يذكر سيئاتهم . وكان يفضل الدفاع عنهم على الهجوم عليهم . وكان له مثلا موقف مشهور فى قضية دنشواى المصرية ، وقال فى وصف ظلم المحتل

البريطانى المتمثل فى هذه القضية كل ما قاله المصريون بل وأكثر مما قالوه فقد كانت ظروف الاحتلال تمنع الاقلام المصرية من التعبير الحرّ وتحد حتى من حرية المحامين الذين ترافعوا عمن قدموا من أهل دنشواى للمحاكمة فى هذه القضية التاريخية .

وأغلب الظن أن برنارد شو رأى أن اسلام عصره من شأن المسلمين وأنه اذا كان ثمة أوجه نقد تتعلق بحاضرهم فكتابهم وفلاسفتهم واولى الرأى فيهم هم الذين تقع على عاتقهم مهمة الوقوف عندها وتقصى طرق الاصلاح الكفيلة بمعالجتها « واعادة اكتشاف » مثلهم الأعلى كوسيلة لهذا الاصلاح . والحاصل أن الفترة التى بدأ « شو » يكتب فيها عن الرسول كانت تعاصر الفترة التى قطعت فيها حركة الاصلاح الدينى فى مصر على يد جمال الدين الافغانى والشيخ محمد عبده شوطا غير قصير .

لقد كان فضل برنارد شو فى ادراك عظمة الاسلام وعظمة نبيه الكريم كبيرا . فقد اهتدى إلى نواحى العظمة فيهما وتصدى للدفاع عنهما فى وقت كان الجانب الاكبر من العالم العربى والاسلامى فيه مستعمرا أو محتلا قد تسلطت عليه بالقهر والاستغلال دولة من الدول الغربية . ولم تحجب هزيمة المسلمين وظاهر ضعفهم أمام الغرب حقيقة الاسلام عنه كما حجبتها عن غالبية كتاب الغرب ومستشرقيه ، بل كان ، شأنه فى ذلك شأن جوته والشاعر شيلى وكارليل وغيرهم وإلى مدى أبعد ، ممن اكتشفوا امكانيات هذا الدين باعتباره رسالة عظمى تهدف إلى اصلاح حال الانسانية كلها وإلى علاج أدوائها الرئيسية .



● قال العلماء « الهوى أنواع ، أوله العلاقة ، وهو الشىء يحدثه النظر والسمع فيخطر بالبال ثم ينمو فيقوى فيصير محبة . والحب اسم مشترك يجمع ضروبا من ميل النفس كحب الولد والمال . ثم الهوى . ثم المودة . ثم الصبابة . ثم العشق . ثم الوله . والهيام والتتيم . وهو أرفع درجات الحب لأنه التعبد »

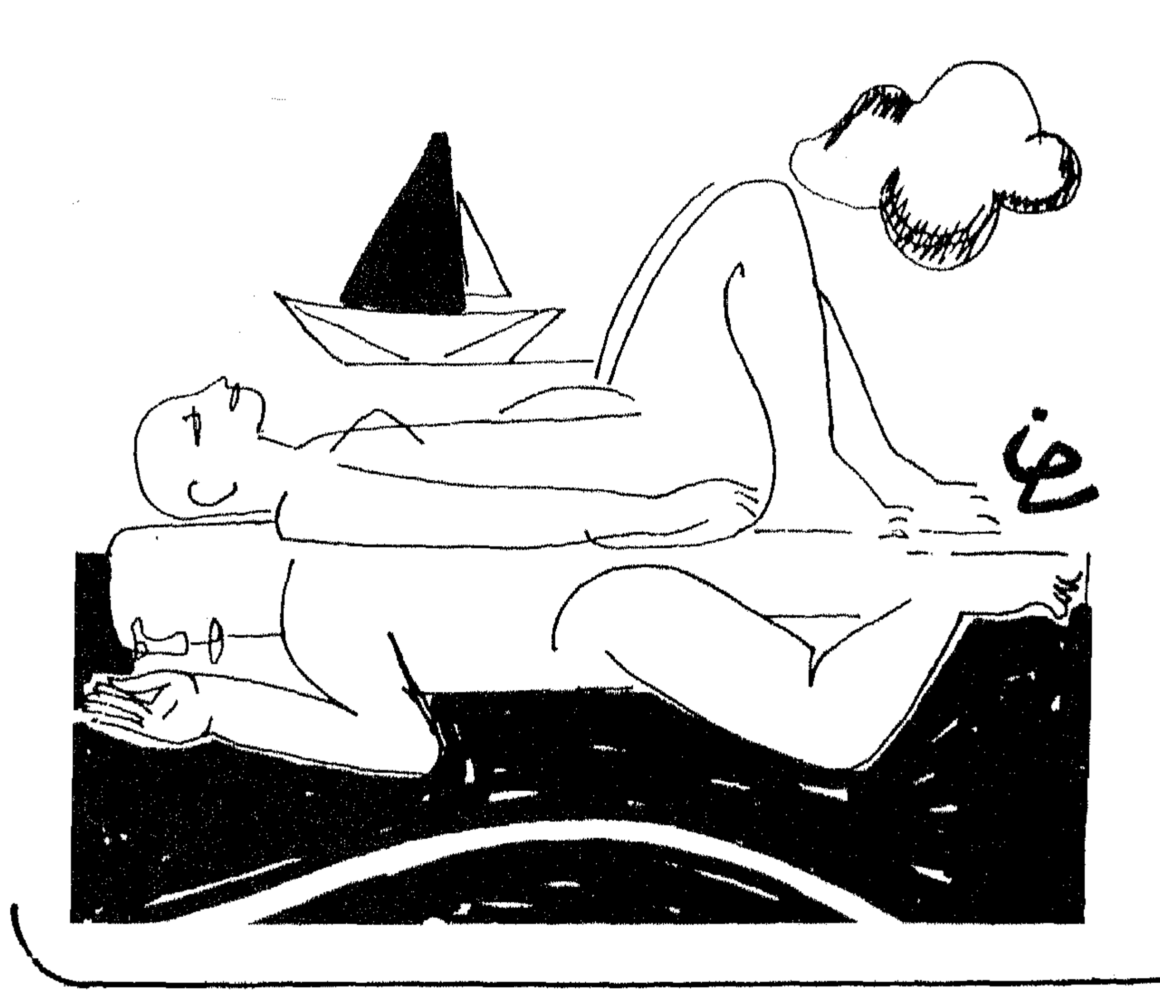
● سئلت أعرابية عن الهوى فقالت لامتع الهوى بملكه . وقبض الله يده وأوهن عضده . فانه جائرٌ لاينصف فى حكم ، أعمى لاينطق بعدل ، ولا يقصر فى ظلم ، ولايرعوى للذم ، ولاينقاد لحق ، ولايبقى على عقل وفهم ، لو ملك الهوى وأطيع لردّ الأمور على أدبارها ، والدنيا على اعقابها .

أسفار داخل إيقاع الموج !

شعر :محمد بنعمارة «المغرب»

تحت الظلال سنلتقى
وطن وأنثى ورجل
حزن ثلاثى بدأناه قديما
حين أوغل فى مداد البحر سيف
يحرس الاشباح والسفن المهاجرة التى
قد هربت من جلد هذا البر آلام العذارى
ـ أنت زهر شائك الاشكال يتبعنى
فأبحث عن رفيق
يمتطى وجه الفضاء
ويرتمى فى حضن عاشقة المسافة
ـ ربما كان الزمان خرافيا
والحرب فيه سحابة
والصخر ينبت فى السواحل
والصهيل البحرى الممتد يناجى
ألوان وجه الماء

وحكمة أحزان الغجر توزعنا فى العربات
فنرحل فى كل جهات الارض
ونتبع سربا من أمم النورس
يشرب ايقاع الموج
ويتوغل فى أسفار الماء المالح
ـ نحن الريش المبتل
غريق يسقط فى المطلق
والمطلق أيام تتراءى فى مرآة الغائب
هذا ومض أشرق فى خارطة الفحم
ـ بلادى ثارية الساحات :

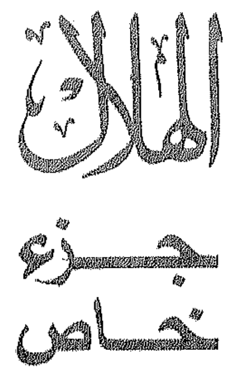


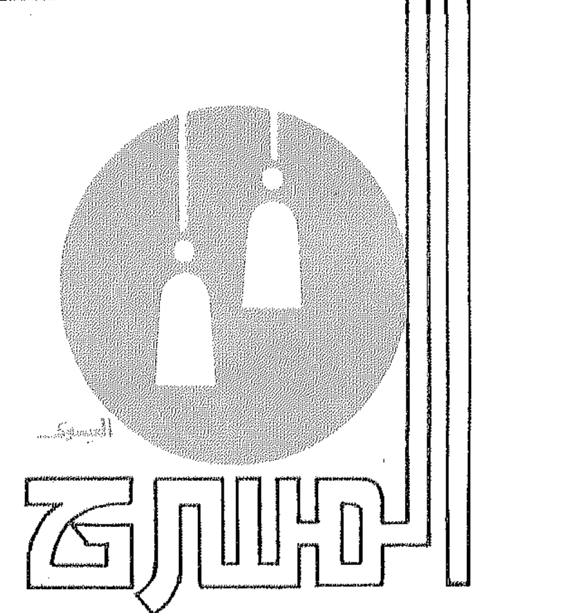
أسفار داخل إيقاع الموج !

رماد البحر يعانق رمل الشطآن
ونحن تلاقينا فى اللون القانى

***

ان النجوى بعض من هذا الوقت
وأجراس الوقت تنادى :
يا من كان هنا
كل غرائز عشب الماء تبايع رونق حرفك
ـ فيه محطات ضوئية تنشر روعتها
وتودع احباب قراك النائمة مع النهر
ـ سأسأل عنك صدى الاعماق
فأنت كليم الاشجار
اذا احتل خريف الايام فواكهها
وارتعشت أوراق ذابلة
ثم تلاشت فى صمت الموت
ـ أمامك أربعة : لا يعزف فيها رعد
فتأمل هذا المشى التائه فى كل الاشياء الليلية
أمامك : أعداء النخل
وخلفك : كل قصائد عشقك
فيها وطن من غابات الخيل
يقاتل أشباح العادة وتماثيل الحرب
ـ ولونك من دم كل رفاقى
نرجسة تنبت فى مملكة الروح
معنا وطني : حين تفك الريح قيود الموج الراكد فى جسدى





أين الحقيقة فى أزمة المسرح ؟

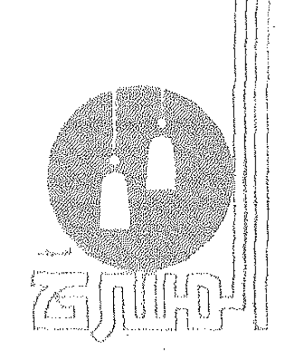
نحتفل فى السابع والعشرين من هذا الشهر بيوم المسرح العالمى ، وتحتفل معنا المراكز والهيئات المسرحية فى العالم ، وفى هذا اليوم تفتح المسارح لمشاهدة العروض المسرحية مجانا ، بناء على قرار منظمة اليونسكو .

ويأتى هذا الاحتفال بعد أن مرت مصر بأزمة خانقة فى المسرح ، وبعد أن ظهرت تباشير نهضة مسرحية شابة .

وعاد البندول وأخذ المتفرجون يعزفون عن الأعمال الساقطة ، ويطالبون بالأعمال الفنية الجادة

وليس غريبا ذلك الاصرار داخل الحقل المسرحى على استرجاع مافات ، وإعادة الحيوية للمسرح ، فالمتفرج يتطلع إلى كل ماهو مشرق وجميل ، ليمتع الروح والعقل والبصر ، ويستبدل العمار بالدمار والجمال بالقبح ..

من أجل ذلك نشارك فى الاحتفال فى هذا الجزء الخاص فى طرح قضايا المسرح ، ويساهم فيه عدد من كبار الكتاب والمشتغلين بالمسرح ، يرصدون بشائر النهضة المسرحية ، وأبعاد التحديات التى تواجهها ..



مسرحنا.. أين؟

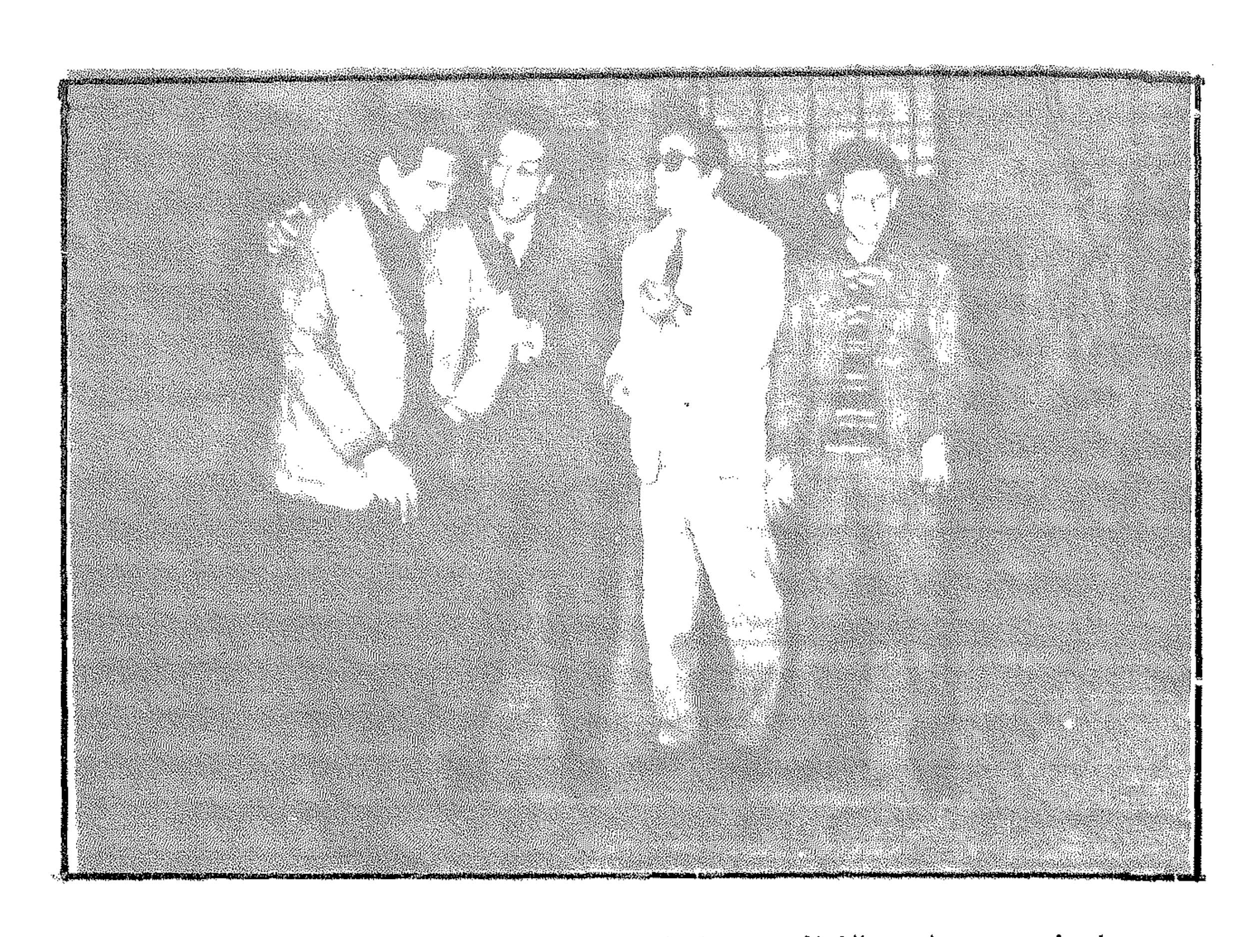
دراسة تحليلية بقلم :

سعد أردش

منذ بدايات الثمانينات يتردد هذا السؤال على كل المستويات مسرحنا ، أين ؟! .. ماذا أصابه ؟! .. لقد كان بالأمس القريب حيا ، نابضا ، مزدهرا ، تؤمه الجماهير بقروش قليلة ، لتشارك الفنانين فى حوار حى أشبه مايكون بالبرلمان الشعبى المتحرر من كل القيود البرلمانية الرسمية .

كانت مسارح الدولة ، يتقدمها « المسرح القومى » تتنافس فى تقديم عشرات المسرحيات كل عام ، من روائع الأدب المسرحى المصرى والعربى والعالمى ، وكانت هذه العروض تضم كل الألوان والنوعيات المسرحية ، من « الدراما » البحتة : هزليات ومآسى ، إلى الغنائيات والاستعراضات والفنون الشعبية وفنون السيرك ، وكان يشارك مسارح الدولة عدد محدود من المسارح الخاصة ، فى تنافس نظيف حول منهجين فكريين : أحدهما يربط الفن بالمجتمع وقضاياه ، والثانى يكتفى بالفن للفن والمتعة والضحك ، دون تطلع إلى مضمون أو هدف إنسانى ، استنادا إلى نظرية مفادها أن الانسان الاجتماعى غارق طيلة نهاره فى التناقضات الاجتماعية وفى معركته الذاتية مع مجتمعه من أجل الحياة ، فمن حقه أن يرتاد المسرح فى ليله ليلهو.ويمرح ويضحك ، ليمسح عن جبينه وعن نفسه متاعب النهار .

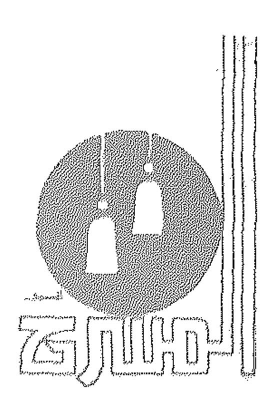
كان هذا فى أواخر الخمسينات وطيلة الستينات ، فى ظل مناخ من الاستقرار السياسى ، والوضوح الفكرى القائم على المبادىء الستة لثورة يوليو ١٩٥٢ ، ومن بين هذه المبادىء بالدرجة الأولى مبدأ



يوسف ادريس صاحب الفرافير مع المخرج كرم مطاوع وتوفيق الدقن وعبد السلام محمد ، وهم أهم مسرحيات عام ١٩٦٤

تحقيق العدالة الاجتماعية ، وحل التناقضات الطبقية من خلال معايير الاشتراكية .

ولم يكن المسرح العامل أو المحترف يتحرك وحده بمعزل عن غيره من المؤسسات بل كانت تؤازره فى حركته المتنامية الصاعدة كل المؤسسات الثقافية والتعليمية ، وأجهزة الاعلام ، وإدارات الحكم المحلى ، فى نسيج اجتماعى مترامى الأطراف ، تشارك فيه المسارح المدرسية والجامعية ، والفرق الاقليمية ـ وكانت لكل محافظة فرقها الدرامية والغنائية والموسيقية والشعبية ـ وكانت تشارك فيه الصحافة القومية بأقلام رواد النقد الكبار ، والصحافة المتخصصة ، من خلال مجلة متخصصة للمسرح ، تعتبر أعدادها الأن مرجعا أكاديميا من أهم المراجع ، وسلاسل متعددة من المنشورات المسرحية أدبا ودراسات ونقدا ، مترجمة أو مؤلفة ، بأسعار زهيدة فى متناول أدنى الأمكانيات الاقتصادية . مناخ صحى متكامل على مستوى الانسان والزمان والمكان ، وعلى مستوى السياسة والاقتصاد والتعليم العام والتعليم التخصصى فى معاهد أكاديمية الفنون .



وكانت السبعينات بمثابة بيات شتوى متجمد للثقافة عامة وللمسرح بوجه خاص ، ولقد كان لى شرف الاطلاع على مخطط تجميد المسرح ـ أو تعديل مساره من مسرح « سياسى » إلى مسرح « اجتماعى » ، على حد تعبير المسئول الكبير الذى كان يحاورنى ، ولكنه لم يكن يعنى بكلمة « اجتماعى » مايمكن أن يتبادر إلى ذهن المثقف ، بل كان يعنى المسرح الاستهلاكى ، ولست أريد أن أشغل القارىء بتفاصيل هذا الانكسار المسرحى الآن ، ولكنى أحيله إلى كتاب الاستاذ الصديق فاروق عبدالقادر « ازدهار وسقوط المسرح المصرى » فقد طرح صورة لمسرح سنوات الازدهار ، أتبعها بدراسة دقيقة للظروف التى مهدت للسقوط ، يقول :

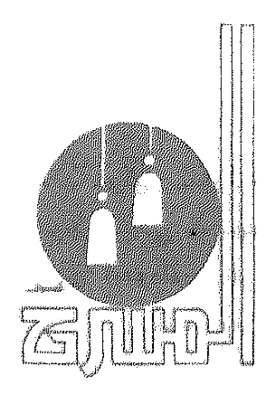
« وفى سنوات السبعينات ، ونتيجة امتداد عوامل السلب فى الواقع المصرى ، كان طبيعيا أن يزداد المسرح التجارى رواجا وازدهارا ، وأن يزداد مسرح الدولة ـ فى المقابل ـ عزلة وبوارا ، وقد تصور بعض القائمين على هذا المسرح (يعنى مسرح الدولة) فى وقت من الأوقات ، أن السبيل الوحيد نحو إعادة الرواج هو منافسة المسرح التجارى بوسائله وأساليبه ...ومع التغيير الدائم فى المسئولين (من مديرى المسارح إلى وزراء الثقافة) ، وفى الهيكل الادارى والتنظيمى لمؤسسة المسرح ، وسيادة الروح البيروقراطية ، وعدم وجود تصور واضح لما يجب أن يقدم المسرح ، ازداد المسرح الجاد تخبطا وانهيارا ، وصعدت على خشباته أعمال لقيطة ... لقد فقد المسرح المصرى دوره الريادى فى الواقع ، لم يعد قادرا على الوقوف إلى جانب الجديد ، والدعوة إليه ، والتبشير به ، والحث على التعجيل بقدومه ، ثم العمل على تجاوزه ، لكنه أصبح ـ مثل وجوه الثقافة المصرية الأخرى ـ ذيلا للأحداث ، تاليا عليها »

إنه تقويض وهدم كاملان لبنية مسرح الدولة ، يبدأ بإفراغه من الفكر ومن الجدية ومن الشعر والشاعرية ، ثم يثنى بالهدم الادارى والتنظيمى والاقتصادى ، ثم يكمل الدائرة بدعم المسارح التجارية ، حتى ولو كان هذا الدعم معنويا فى صورة تسهيلات ومساندات . وكانت المتغيرات الاقتصادية التى أعقبت حرب ١٩٧٣ حجر الزاوية فى القضاء على البقية الباقية من مسرح الدولة ، فقد تعاون فى تحقيق هذا الهدف الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى ـ بما ترتب عليه من تفجيرات فى بنية الهرم الاجتماعى المصرى ومن تأثر الاقتصاد المصرى ـ على ضعفه ـ بالعجلة الجهنمية للاقتصاد الرأسمالى ، بحيث ارتفع مستوى الأسعار عشر مرات على الأقل ، مع بقاء الدخول على حالها بالنسبة للطبقة المتوسطة ، ومن بينها الفنانون العاملون بمسرح الدولة ، تعاون كل هذا مع صعود مملكة البترول بالخليج العربى ، واقتحام رءوس

الأمـوال البتـروليـة عـالم الأنتـاج التليفـزيـونى ، بمـاسمى بعـد ذلـك بالبترودراما ، بأسعار استغلال للأدب والأداء الفنى والخبـرة التكنولـوجية المتوفرة فى مصر ، بلغت من الارتفاع قدرا يرغم الفنانين والفنيين المصريين على القبول ، تحقيقا لقاعدة العرض والطلب ، وبحثا عن التوازن الاقتصادى بين الدخل وتكاليف الحياة .

الجمهورية الثالثة

فى هذا المناخ تبدأ الجمهورية الثالثة ، وقد ورثت مسرحا خربا ، غرقت سفينته ، وتشتت ربابنتها وبحارتها من كتاب ومخرجين وممثلين وفنيين ، وورثت بجانب ذلك مسرحا تجاريا منتعشا ، ارتفعت أسعار التذاكر فيه إلى خمسة عشر جنيها فى السوق البيضاء ، وإلى ثلاثين جنيها فى السوق السوداء كما ارتفعت نسبيا أثمان تذاكر الدخول فى مسرح الدولة ، وعرفت للمرة الأولى رقم الجنيهـات الخمسة للكرسى الواحد . وزاد الطين بلة أن إجراء إداريا تنظيميا قد الغى الهيئة العامة للمسرح و بدلا من أن يحقق الحلم الكبير الذى كافحنا من اجله طيلة الستينـات ، حلم إنشـاء « البيـوت المسرحية » المستقلة إداريا وفنيا وماليا ، أجهض هذا الحلم ، فأنشىء مايسمى « بالبيوت الفنية » وهى فى حقيقة بنيتها ثلاث إدارات ، تسيطر على ثلاث نوعيات من المسرح : الدراما ، والموسيقى ، والفنون الشعبية ، فأصبح الهرم الادارى البيروقراطى ثلاثة اهرامات ، وتضخمت الأعباء الوظيفية فأصبح على راس كل نوعية من النوعيات الثلاثة وكيل للوزارة وجيش من مديرى العموم ، يأتى تحتهم جيش مترامى الأطراف من الموظفين فى درجاتهم المختلفة ، إلى درجة التندر بأن كل فنان يقابله عشرون موظفا ، بينما المسرح التجارى يديره موظف واحد ، وبصرف النظر عن ضالة المبالغ التى ترصد فى ميزانية المسرح للانتاج المسرحى ، بالنسبة إلى الأرقام المهولة التى تغطى مرتبات الموظفين ، ثم منسوبة إلى تكاليف الانتاج حسب الأسعار الجديدة ، فإن قضية القضـايا هى المعوقات الادارية والمالية ، إنى أتحدث هنا من واقع تجربتى القصيرة التى استغرقت عشرة أشهر فى إدارة البيت الفنى للمسرح ، وكيلا للوزارة ، وكان منطق الادارة فى الانتاج يقضى أن تكون له سلطات مطلقة فى حدود القانون ، لايحدها إلا سلطات الوزير السياسية والادارية والمالية . واحب أن اصارحك ياعزيزى القارىء ، أن سلطتى كوكيل للوزارة على رأس مسرح الدولة ، كان يحدها ، ومازال ، موظف إدارى مالى بالدرجة الأولى أو الثانية ، اسمه مراقب الحسابات ، وهو تابع فنيا لوزير المالية ، بمعزل عن أى منطق للانتاج فى عالم الفن ، وكانت معظم قراراتى تقف عند هذا الموظف ، فيحيلها إلى مـراقب عام الحسابات بالوزارة ، الذى يحيلها بدوره إلى وكيل أول الوزارة ، وفى معظم الأحيان كانت ترفع إلى وزارة المالية لأبداء الرأى ...؟! ولقد يقال إن هذه إجراءات ضرورية للحد من الانحراف ومن سوء التصرف فى أموال الشعب ، ولقد يكون هذا صحيحا وحقا للبيروقراطية ، مع توفر



شرطين أساسيين : الأول أن تغلق كل مسارب الانحراف ، والثانى ألا تكون هذه الاجراءات معوقة لعجلة الانتاج .

وأصارحك القول ياقارئى العزيز أن واحدا من الشرطين لم يتوفر - ولن يتوفر فى ظل هذا التنظيم : فالانحراف قائم . والانتاج المسرحى كان معوّقا ، ويظل معوّقا ، بفعل أصغر كاتب فى هرم البيروقراطية الذى يئن تحته الفن والفنان المبدع ...!!

الصحوة .

على أن هذه الصورة السوداء يقابلها ، ويتوازن معها ، مناخ معنوى يدعو للتفاؤل ، وقد هيأ هذا المناخ الصحى لبشائر صحوة نسبية فى مسرح الدولة ، يقابلها فى الآونة الأخيرة انكماش فى انتعاش المسرح التجارى الاستهلاكى . ولقد يقتضى هذا الاستقراء شيئا من التفصيل . بدأت الجمهورية الثالثة بشعارين كبيرين وهامين فى ميدان الفكر السياسى : الديمقراطية الحقيقية متمثلة فى تعدد الأحزاب ، وحرية التعبير بالقدر الذى لايتعارض مع المصالح العليا للوطن

ولقد تحولت الشعارات بالفعل إلى حقائق ، فأصبح لنا برلمان يضم الأغلبية العظمى للاتجاهات الفكرية المتعارضة التى تنتظم المجتمع المصرى ، وتحرر التعبير الفنى بدرجة معقولة من كثير من القيود التى كانت تكبله فى السبعينات ، بدرجة أدت بالفعل إلى انطلاق الكلمة المسرحية فى نقد الواقع والتنبؤ بالمستقبل ، ليس فقط فى مسرح العاصمة ، بل فى مسارح الأقاليم التابعة للثقافة الجماهيرية أيضا . وعاد إلى المسرح الجاد جانب عريض من جمهوره الذى ظل يترقبه طويلا ، ونعتز فى هذه الجماهير الجديدة بطلائع الشباب من الأجيال الصاعدة التى استهوتها الكلمة المسرحية الجديدة بصدقها وحرارتها وجرأتها ، وبالحوار بين هذه الطلائع الجديدة من الشباب ، وطلائع الشباب من فنانى المسرح ، كتابا ومخرجين ومؤدين .

والحق أن أبرز مظاهر الصحوة المسرحية تتحقق على أيدى الأجيال الصاعدة من الشباب : فنانين وجمهورا . فاذا كانت بوادر الصحوة والانفراج قد أغرت جيل الستينات بالعودة إلى المسرح مرة أخرى ، عن ثقة بديمقراطية النظام فى الجمهورية الثالثة ، وبصدقه وجديته ، وبكثير من التفاؤل بالنسبة للمستقبل ، فان الساحة المسرحية قد حفلت بالكثيرين من المبدعين الشباب تأليفا ، وإخراجا وتمثيلا ، ولاشك أن الكثيرين من هؤلاء المبدعين قد استحدثوا بدايات مسرح جديد يعبر عن رؤية أكثر حداثة وأوضح فكرا بالنسبة للمستقبل ، ولاشك أيضا فى أنهم تجاوزوا كل تناقضات الستينات والسبعينات ، وكل تحزباتها ، وأخذوا يبدعون رؤى تبحث عن مسار المستقبل ، على ضوء الدروس المستفادة من تجارب

نيف وثلاثين عاما هى عمر الثورة من خلال اطر تعبيرية تؤكد تمكنهم من مفردات جديدة فى التقنية المسرحية ـ أدبا وعرضا ـ تعتبر من وجهة نظرهم معادلا تعبيريا مناسبا لموقفهم الفكرى من قضية مصر الحاضر والمستقبل .

حركة الشباب

وتتكامل مع حركة الشباب من المبدعين المسرحيين ، حركة الشباب من جمهور المسرح الجديد . والحق أن موجات جديدة من الشباب قد بدأت تبحث عن المسرح الجاد وتمنحه سخونة الطقس المسرحى الحى النابض : ادركت ذلك بالتجربة الحية فى عروض مسرحية كثيرة فى مسرح العاصمة وفى مسرح الأقاليم : فوت علينا بكره ، الكلمة والموت ، منين أجيب ناس ، اليهودى التائه ، جحا باع حماره ، عروض اليوبيل الفضى لأكاديمية الفنون ، أجنبية ومصرية ، وبوجه خاص عروض التراث الغنائى المصرى ، الوزير العاشق ، ومعظم عروض « مسرح الغرفة » فى القاهرة والأسكندرية ، والاسماعيلية ، وكلها عروض تقوم على أكتاف الشباب الصاعد فنانين وجمهورا ، بالرغم من أن غالبية النصوص معدة عن ألفريد فرج ونجيب سرور ومحمود دياب ، وأن القلة القليلة منها لكتاب جدد . ولكن الذى استوقفنى حقا هو إقبال الشباب من الجماهير على عرض « أوبرا عايدة » ، بالرغم من أن العمل إيطالى الجنسية نصا وموسيقى ، وإن كان الموضوع مصريا . لقد حاورت جانبا من هؤلاء الشباب ، فكانت إجاباتهم تدور حول العناصر الآتية

- نحن نسعى إلى المسرح الجاد ، أيًّا ماكانت نوعيته .
- سعينا إلى « عايدة » من أنحاء الجمهورية ، ثقة منا بالقدرات الفنية للأسماء التى يحملها الاعلان ، ابتداء من « فردى » ولأنها تدور حول « مصر » فى صراعها مع الزمان والمكان .
- إن ثقتنا المسبقة بانضباط القيم الفنية التى يقوم عليها العرض كانت أحد الحوافز الهامة فى تجشمنا المشاق لحضور العرض .
- إن حضورنا عرض « عايدة » يعطينا إمكانية الدراسة المقارنة بين الصياغتين الاجنبية والمصرية للمسرح .
- إننا نطمح إلى تحقيق هذه الصورة المتكاملة للعرض المسرحى فى عروض المسرح المصرى .

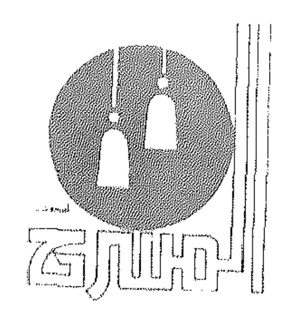
ولست أخفى عليك أيها القارىء العزيز ما انتابنى من احساس بالتفاؤل أثر هذا الحوار الجاد ، الحاد الدقيق فى علميته حتى من الناحية التخصصية البحتة فى علوم المسرح .. لقد خيل إلىّ وأنا أحاورهم أننى فى حلقة للدراسات العليا فى علوم المسرح ، وكنت أنا المتلقى لا المحاضر .

هذه هى جماهير الصحوة الثقافية والمسرحية ، وهذه هى جماهير مسرح المستقبل الذى أخذ يتشكل الآن فى ظل مناخ يوحى بعصر للتنوير والاصلاح هذا عن مسرح الدولة ..

المسرح التجارى

أما المسرح التجارى ـ كوجه آخر للعملة ـ فهو يجتاز الآن أزمته الكبرى ،





ذلك أن الطبقة الطفيلية التى منحته منذ أواسط السبعينات مقومات صعوده ، أصبحت اليوم باحثة عن مشهيات أفضل وأسهل ، وأكثر تحقيقا للمتعة الحسية والتخديرية ، ولقد أصبح بوسعها أن ترتاد الملاهى الليلية الكبرى ـ ليس فقط بالقاهرة ، بل بعواصم العالم ـ وقد اكتشفت فى نفسها القدرة ، بعد أن تخطت مرحلة المليونيرات ودخلت فى زمرة المليارديرات ،على أبداع ملاه خاصة بها ، تستمتع بها وحدها ، بمعزل عن الطبقات « الحاقدةالحاسدة » فى منتدياتها الخاصة ، فى مصر أو فى أسبانيا أو فى اليونان أو فى غيرها من بلاد العالم ، وفى مساكنها الشرعية وغير الشرعية . ولهذا أهتزت الموازنات الماليـة للمسارح التجارية ، ولم يعد أمامها إلا أن تعيد دراسة بنيتها من جديد ، أو أن تجد وسيلة لاستثمار أموالها غير المسرح .

على أنى أعترف أن هذا التصور ـ الذى يستند إلى معطيات تطبيقية فى الواقع المسرحى المصرى ـ قد يكون شديد التفاؤل ، إذا رصدنا الصعوبات والعقبات التى يطرحها الواقع بالنسبة لمسرح الدولة .

ولعل النظرة التحليلية لتاريخ مسرح الدولة فى مصر ، تلقى ضوئا على هذا التناقض : لقد نشطت الدولة إلى إنشاء « المسرح القومى » ـ أو الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى كما كانت تسمى ـ فى ١٩٣٥ ، أى منذ خمسين عاما بالتمام والكمال ، والمتتبع لفكرة « مسرح الدولة » منذ ذلك الحين سيدرك فورا أن البنية الاساسية لهذا المسرح قد تطورت صعودا بالنسبة لكل عناصر المشروع الاساسية : الانسان ، والزمان ، والمكان ، والدعم المالى . فبعد أن كان قوامه فكرة واحدة ، فى دار مسرحية واحدة هى مسرح الازبكية ، أصبح مسرح الدولة اليوم ينتظم حوالى خمس عشرة فرقة مسرحية فى تخصصات الدراما والموسيقى والفنون الشعبية ، بالاضافة إلى ثلاث فرق عاملة فى أكاديمية الفنون ، ومشروع تحت التنفيذ لفرقة طليعية بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، وعديد من الفرق القومية ، وفرق قصور الثقافة ، وفرق بيوت الثقافة ، على اتساع أرض الوطن تتخذ لها مسكنا أو مكانا للعرض فى العشرات من دور المسرح فى القاهرة والأسكندرية وعواصم الأقاليم . وبدلا من بضع عشرات من فنانى المسرح وفنييه وموظفيه أصبح الجيش المسرحى ينتظم الآلاف ، ومن ورائه أكاديمية علمية تشكل العقل العلمى والتربوى لهذا البناء الثقافى الكبير ، وتمده كل عام بعشرات الخريجين فى كل التخصصات المسرحية والموسيقية ، وفى تخصصات الأدب والنقد المسرحيين .

والحق أن الخبرة المسرحية فى مصر قد تنامت خلال الخمسين عاما ـ وبوجه خاص خلال ثلاثين عاما من عمر الثورة ـ بشكل منحها القدرة على أن تصبح بيت الخبرة المسرحية للعالم

العربى كله ، وعلى أن تحمل مسئولية التأسيس فى البنية المسرحية العربية ، بالمشاركة فى أقامة المعاهد والأكاديميات المتخصصة ، وفى إرساء قواعد حركة مسرحية متنامية فى كل الأقطار العربية مشرقا ومغربا . وبعد أن كان الدعم المالى للمسرح وروافده بضع عشرات ألوف الجنيهات سنويا ، أصبحت ميزانية المؤسسات المنتجة للمسرح : علما وعملا ، تتجاوز عشرة ملايين من الجنيهات سنويا ، مخصصة **لأكاديميةالفنون ، والبيوت الفنية الثلاثة ، والمؤسسة المسرحية داخل نسيج الثقافة الجماهيرية .**

ولكن « مسرح الدولة » - رغم كل هذا التطور الصاعد رقميا يجتاز - « أزمة » خانقة فى عرف المتشائمين ، وتعترضه « صعوبات » فى عرف الميالين بطبيعتهم إلى التفاؤل ، غير أن هؤلاء وأولئك يجمعون على أن الواقع يؤكد تدهور مسرح الدولة ، وإختناقه ، وحاجته إلى غرفة إنعاش وتطوير وتجديد وإصلاح . هذا رأى أجمعت عليه كل لجان التطوير والأصلاح التى شكلتها وزارة الثقافة .

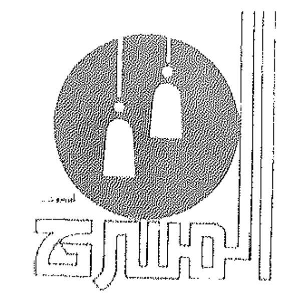
مؤشرات التطور

وكل لجان الثقافة والأعلام المتعاقبة فى مجلس الشعب ، ولقد أهتدت كل هذه اللجان إلى مؤشرات للحركة الأصلاحية يمكن تلخيصها فيما يلى :

● انقاذ « مسرح الدولة » من استبداد الهرم البيروقراطى الرابض فوق رأسه ، وذلك باعطاء مسئولية الادارة تخطيطا وتنفيذا للمسرحيين أنفسهم ، فى

لقطة من أوبرا عايدة





إطار فكرة « البيوت المسرحية المستقلة اداريا وفنيا وماليا » والتى تم تحويرها والعبث بها لصالح البيروقراطية غداة إنشاء المجلس الأعلى للثقافة فى ١٩٨٠ .

● تحرير الادارة التعبيرية لرجال المسرح ، باعادة النظر فى قانون الرقابة على المصنفات الفنية تشريعا وتنفيذا .

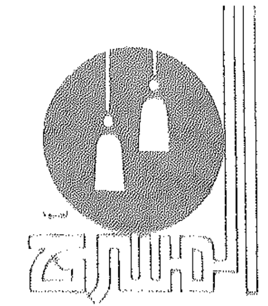
● إعادة النظر فى واقع العمارة المسرحية (دور المسرح) على أساس أنها قاصرة عن تحقيق الكفاية للحركة المسرحية المتنامية عرضا وجمهورا والواقع أن هناك قصُورا ملموسا فى خططنا التنموية من هذه الناحية ، نابعا من القصور الاساسى فى خطط التعمير والتأسيس والتطوير فى العمارة وتخطيط المدن .

● إعادة النظر فى كل قواعد توظيف وتشغيل الفنانين والعاملين بمسرح الدولة ، بعد أن أصبحت مرتباتهم المجمدة منذ ما قبل الانفتاح الاقتصادى وعجلته الجهنمية ، غير صالحة لتحقيق التزام العامل بمصالح مؤسسته .

● الاتفاق على فلسفة للمؤسسة الثقافية بوجه عام ، والمؤسسة المسرحية بوجه خاص ، فلسفة تلعب دورا إيجابيا وتنمويا فى حياة المجتمع المصرى ، من خلال خطط قصيرة المدى ، وأخرى طويلة المدى ، تكون مرتبطة بالخطة العامة للدولة تشريعيا وتنفيذيا ، ومحددة بأهداف معنوية يلتزم المثقفون بأنجازها فى إطار الخطط الزمنية ، وتلتزم بها الدولة فى إطار الخطط الانشائية والمالية .

إن الصحوة التى صاحبت بدايات الثمانينات ، أوشكت أن تتنامى وتتحول إلى نهضة تعيد إلى المسرح المصرى ، وإلى الثقافة المصرية ، قدرتها وحيويتها وفاعليتها كنقطة انطلاق حضارى فى الشرق الأوسط ، وفى العالم الثالث ، لن تتكامل إلا بتغيير جذرى كامل يهيىء مناخا ثقافيا صحيا ، متحررا من كل العوائق المعنوية والمادية ، ومن العسير - بل من المستحيل - أن يحدث هذا التغيير إلا من خلال فلسفة محددة ، تبادر كافة الأجهزة الرسمية والشعبية ، والنقابات المهنية بوجه خاص ، فى الألتزام بها ومؤازرتها ، كل فى حدود قدراته . إن عوائق المسرح ليست قضية تخص جهازا واحدا كوزارة الثقافة ، ولكنها قضية تخص كل أجهزة الدولة بسلطاتها التشريعية والتنفيذية بما فى ذلك وزارات وأجهزة الأعلام ، والاسكان ، والتخطيط ، والتعليم ، والمالية ، وأجهزة كثيرة أخرى كالجهاز المركزى للتنظيم والادارة .

والفيصل فى التزام الدولة أو عدم التزامها بالمسرح كمؤسسة ثقافية ، هو عقيدتها بالنسبة لوظيفة المسرح : هل هى اللهو والتجارة ، فتتركه لتجار الملاهى ، أو هى التنمية الحضارية التى يجب أن تواكب التنمية العمرانية والاقتصادية ، فتتبناه بشكل كامل وتزيل من طريقه كل المعوقات .



مسرح العالم الكبير..!

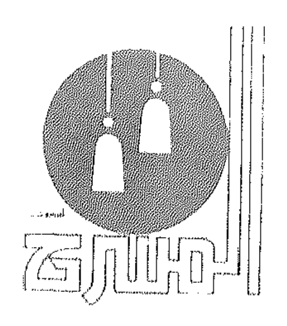
بقلم : **الدكتور على الراعى**

في مسرحية : « كما تحبونها » ، يجعل وليم شكسبير أحد شخوص المسرحية ، واسمه « جاكويز » يتأمل حال الانسان فيقول : « الدنيا كلها مسرح كبير ، والناس كلهم ، ما بين رجال ونساء ، مجرد ممثلين على خشبته » .

هذا الذى كان خيالا فى القرن السادس عشر ، أصبح الآن ـ والقرن العشرون يسرع الى انتهاء ـ حقيقة واقعة . ألم يعلن العلماء السوفييت منذ أسابيع ، انهم قد توصلوا الى طريقة جديدة تتيح للبث التليفزيونى أن يتم عبر العالم كله ، دون حاجة الى أقمار صناعية ؟ ثورة هذه فى مجال التواصل العالمى . ثورة لا شك فيها ، معناها ، فى التحليل النهائى ، انه لن تمر سنوات كثيرة قبل ان يصبح نقل المعلومات والثقافات وألوان الفنون المختلفة الى أرجاء الأرض جميعا ، اما مسجلة ، أو عن طريق البث المباشر ، امرا مؤكدا وفاعلا .

وفى مجال الفنون بالذات ، سوف يصبح لهذا الكشف الواعد آثار بالغة الخطورة . لنتخيل معاً يوما يأتى نوجه فيه أجهزة الاستقبال التليفزيونى نحو عواصم العالم الفنية ، لتستقبل حفل باليه من موسكو ، أو عرضا شكسبيريا هاما من لندن ، أو اوبرا عظيمة القيمة من فيينا أو تجربة مسرحية من باريس او نيويورك ، أو حفلا موسيقيا كلاسيا أو شبابيا من براج او دبلن ، أو عروضا فولكلورية من افريقيا وأخرى طقوسية من آسيا أو رقصات جماعية شوارعية من أمريكا اللاتينية . أى ثراء سوف يعنيه هذا لمتفرج التليفزيون الحالى ، الذى يقتله الملل من كثرة ما يقدم له من مواد متشابهة ، فيدفعه الخواء الى ازدرادها كرها ، أو يأخذه الغضب فيغلق الجهاز !

ان ثورة هامة ، وان كانت أقل شأنا ، قد سبقت اعلان النبأ السوفييتى . وأعنى بها قيام التليفزيون بنقل المسرحيات ، والمواد الممثلة عموما ، الى بيوت المشاهدين . ثم ظهور تسجيلات الفيديو التى تحمل المسرحيات ، والتمثيليات ، وتنتقل بها فى سهولة عبر العالم كله ،




بعض الأقمار الصناعية يشاهد متفرج التليفزيون على المسرح العالمـــى

وتعرف سكان أجزاء معينة من الأرض ، على رأسها بلاد بعينها فى وطننا العربى ، بفن المسرح ، فكرة وممارسة معا . وبعض هذه البلاد لم تعرف المسرح حتى الآن ، وبعضها الآخر لا يريد أن يقوم فى ارجائه مسرح على الاطلاق لاعتبارات مختلفة .

وما فعله التليفزيون والفيديو حتى الآن ، هو أنه انشأ لفن المسرح جمهورا ثانيا ، موازيا للجمهور الذى يشاهد المسرح الحى . وقد قيل كلام مثير فى ضرر البث التليفزيونى وتسجيل الفيديو ، والاثر السلبى الذى يتركانه فى المسرح الحى ، تضييقا لنطاقه ، واستقطابا لجماهيره . وهذا الأثر السلبى موجود ولا سبيل الى انكاره . ولكنه قائم لاننا نريد له ان يقوم . بمعنى اننا نكتفى بلعنه ، ولا نفعل شيئا كثيرا او قليلا للتخفيف من حدته أولا ، ثم لالغائه من بعد - على المدى - ثم ايجاد سياسة رشيدة يتم بمقتضاها تعاون خلاق بين المسرح الحى ، والادوات الكبرى التى خلقتها التكنولوجيا المعاصـرة ، وجعلت من الممكن عن طريقها نقل الفنون والثقافات على نطاق واسع بين البشر أجمعين .

أن هذا الترشيد لاستخدام أجهزة نقل الثقافات بحيث تخدم القيم الفنية الواعدة والخلاقة كفيل على المدى ، بأن يحدث تلاقيا بين جماهير المسـرح الحى والمسرح المنقول ، بحيث يصب كل من التيارين فى الآخر فينتهى التوازى بينهما ، ويبدأ التفاعل . وهو ما يتم الآن فى الواقع ، وان كان التلاقى هنا يترك للصدفة ، ولا يقصد لذاته الافيما ندر . ان بعض عروض المسرح الحى الجيدة تعرف

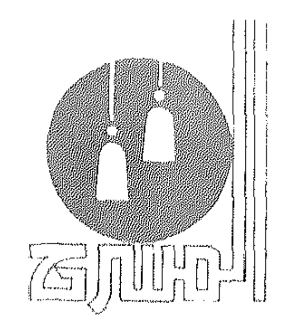
طريقها الى الشاشة الصغيرة ، والى شريط الفيديو ، واحيانا يستحدث هذا النقل والتسجيل لمواد المسرح الحى ، رغبة لدى جمهور التليفزيون وعروض الفيديو فى مشاهدة المسرحية الحية . فهذا الذى يتم أحيانا ، وعرضا ، ينبغى ان ينظم وتوضع له خطة ثابتة ، بحيث تخدم العروض المسرحية الحية برامج التليفزيون وتسجيلات الفيديو ، وتحفز هذه المواد المتعاملين معها على حب فن المسرح والرغبة فى مشاهدته فى اللحم والدم ، بدلا من الاكتفاء بالفن المعلب الذى يصل اليهم بالوساطة ، ان الوصول إلى هذا التعاون الوثيق بين المسرح الحى والمسرح المنقول والمسجل ينبغى أن يكون خير ختام للفترة الحالية التى يقتصر فيها انتقال نشاط المسرح الحى على العواصم ، وبعض مدن وقرى الاقاليم ، ويقبع البث التليفزيونى فى حدود القطر الواحد ، ولا يصل الى كل الحدود مع ذلك ، بينما يخضع انتشار تسجيل الفيديو لاعتبارات مالية وتجارية ورقابية تحد من الانتشار الواجب له .

فاذا وافتنا المرحلة التى ظللت سنوات طويلة أحلم بها - ظاهرة التليفزيون العالمى ، فان بابا واسعا سوف يفتح للمسرح عامة ما بين حى ومنقول ومسجل . وسوف تكون فائدة المسرح الحى من المرحلة الجديدة أوضح وأعمق من فائدة المسرح المنقول والمعلب ولنأخذ أمثلة مما يمكن أن يحدث .

فى الموسم المسرحى الماضى ، ١٩٨٤ ، كانت تجربتان مسرحيتان عربيتان هامتان تقدمان فى عاصمتين مختلفتين من عواصم العالم . ففى باريس ، كان الطبيب الصديقى ، رجل المسرح المغربى المرموق ، يقدم مسرحية جديدة عن أبى حيان التوحيدى ، استخدم فيها الحوار الثنائى اللغة (العربية والفرنسية) فى محاولة للوصول بالمسرح العربى إلى افهام المتفرج الغربى ، بدلا من الاقتصار على عينيه .

وفى بغداد ، كان رجل المسرح العراقى الكثير التجارب ، العاشق للبحث المسرحى المجسد ، يقدم مسرحية جديدة استخدم فيها حركات التعبد وسيلة أداء جديدة ، وحروف العربية جزءا من الديكور ، هل من الشطط أن نقول أنه لو كان التليفزيون عالميا فى تلك السنة ، لأمكن لهاتين المسرحيتين أن تحدثا أثرا واضحا فى عقول ووجدانات المتفرج ، وتدفع بالتجارب المسرحية الواعية خطوات لابأس بها فى طريق الانجاز ؟

لنقارن بين هذا النقل المباشر لمسرحيات المسرح الحى ، الذى سوف يتم فى المستقبل القريب ، وبين ما يقف الآن من عقبات أمام انتشار التجارب الواعدة فى المسرح العربى . قد حجبت عن اجزاء كثيرة فى الوطن العربى مسرحية « أبو حيان التوحيدى » ، بينما لم يشاهد مسرحية قاسم محمد الا جمهور العاصمة العراقية . وحين نجحت فى القاهرة احدى المسرحيات الشعرية مسرحية « الوزير العاشق » واقتضى الأمر أن تنقل الى الجزائر العاصمة لتكون احدى وقائع مهرجان مسرحى كان يقام فى هذا البلد الشقيق ، لم يستطع القائمون على أمر المسرحية عرضها لأكثر من ليلة واحدة ، واقتصر جمهورها على سعة المسرح الذى قدمت فيه .



ولوكان التليفزيون العالمى موجودا ومتاحا ، ما احتاجت المسرحية الى هذا الانتقال السريع المبتسر ولكان شاهدها ـ إلى جوار أهل الجزائر ، المائة مليون عربى أو نحوهم الذين يسكنون وطننا العربى الكبير . ولو كان البث التليفزيونى المباشر موجودا فى هذه الايام ، لأمكن نقل التجربة الفريدة التى قادها المخرج الشاب مراد منير ، الذى أحسن الاستماع الى نبض نجيب سرور فى مسرحيته الاخاذه : « منين اجيب ناس » وحول هذا النبض الى عاطفة جياشة ، وأداء مرهف ، وتشكيل بشرى ومادى جعل الديكور يشترك فى الاداء وأتاح للبشر أن ينفثوا الحياة فى الأشياء ويستنطقوها ما كان يجب ان تنطق به ، مستعينا بأداء محسنة توفيق وغناء على الحجار ، وجهود فريق مخلص ، دافق الحماس من شباب الممثلين والممثلات . ولو كان هذا العرض قد نقل على مستوى الوطن العربى ، أى ثراء كان يتحقق لذلك المسرح ، وأى دفعة كانت تتخلص اليه !

واضح مما تقدم اننى متفائل الى الحد المأمون بمستقبل للمسرح تزداد فيه أهمية هذا الفن الجميل ، ليس برغم أجهزة الاتصال العالمية ، وانما بفضل التعاون معها . كل ما هنالك ان هذا التعاون لن يقوم اذا اقتصر على ميدان الامانى الطيبة ، أو ظل فى حدود الصدفة ، أو كان مجرد نتاج فرعى لنشاط التليفزيون والفيديو . ان هذا التعاون لن يقوم الا اذا التحق بالنضال الأكبر الذى ينبغى أن نبذله جميعا لاعادة الحياة وبث روح الشباب فى الثقافة العربية عامة ، وبينها فنون الأداء ، بحيث تصبح هذه قوة ضاربة تفرض نفسها فرضا على المخططين وصناع القرار ، كما تفرض أمور الاقتصاد والدفاع والتعليم والزراعة نفسها على هؤلاء .

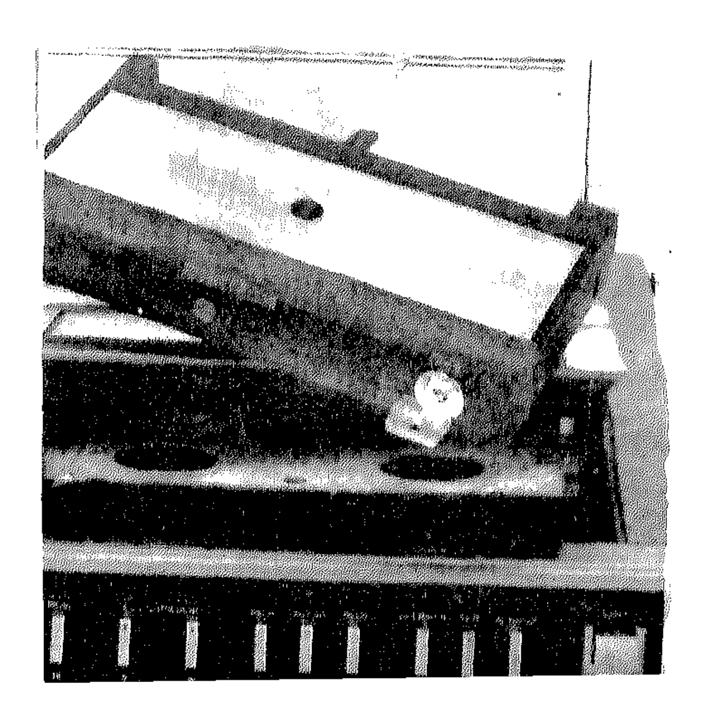
أن المسرح الحى ، من دون الفنون الأخرى ، يملك مفتاحا سحريا يستطيع أن يفتح أشد القلوب صلابة وعتواً . أنه الفن الوحيد الذى يرى فيه الانسان نفسه فى الدم واللحم ، ويخالط المؤدين فيه مخالطة حميمة . وهو الى هذا الفن الوحيد الذى يمنح متفرجيه القدرة على المشاركة الخلاقة فى الأحداث . ذلك أن المسرح الحى يرتفع ويهبط ، تحسسا لنبض الجماهير الحية التى تقبل عليه ، وفى عروضه الناجحة ، تقوم بين المؤدين وبين متفرجى القاعة شرارة سحرية تأخذ شكل الدائرة ، تبث وتستقبل الحماس أو الفتور . وفى مقدور الجمهور الواعى أن يرتفع بالعرض المسرحى الجيد درجات فوق الدرجة التى بدأ بها . وفى مقدوره أيضا أن يهبط به درجات تحت الدرجة التى استهل بها العرض ، اذا تصادف وكانت هذه الدرجة متدنية بالفعل .

وهذه الميزة الثمينة تزداد أهمية فى وقت تتفاقم فيه ميكنة كل شىء ، وتكاد الحياة ذاتها أن تتم بالوساطة ، تتحدث مع اصدقائك بالتليفون ـ اينما وجدوا ، فى بلدك أو فى أقصى بلاد العالم ، بدلا من

أن تزورهم . تشاهد احداث العالم وفنونه وانت قابع فى كرسيك الوثير غير مضطر للحركة . فى البداية قد ترتاح لهذا « النعيم » وتفرح به ، ولكنك لا تلبث أن تكتشف أنه انما يكرس غربة الفرد ، داخل بيته ، ومدينته ووطنه ، وداخل نفسه أيضاً .

اذ ذاك تأتى الفنون الجماهيرية المباشرة لنجدة الفرد الوحيد . مباريات كرة القدم . مصارعة الثيران . المباريات الاوليمبية . بل لقد مضى الانسان المعاصر في تأكيد رغبته فى التواصل حتى وصل إلى جعل لعبة الشطرنج ـ التى تتعامل مع فردين فقط ـ لعبة جماعية تنقل نتائجها على الشاشة ، ويتتبعها الكثيرون .

وهناك ما هو أهم من هذا بكثير ، مما يشكل ضمانا لفن المسرح الحى . انه الفن الوحيد الذى يشبه الاجتماعات السياسية المسرحية المعروضة هى الموضوع السياسى ، والممثلون هم خطباء الاجتماع والمتفرجون هم الشهود والقضاة . إنهم يتحدثون بين الحين والحين عن المسرح السياسى : تسمية لا ضرورة لها . فقد ولد المسرح سياسيا وظل كذلك حتى الآن . المسرح الفرعونى يناقش احوال الناس فى الدنيا والاخرة . المسرح اليونانى مشغول بنضال الفرد ضد قدر الآلهة الظالم . مسرح العصور الوسطى حفى بانقاذ روح الانسان من براثن الشر . مسرح عصر النهضة يصور كفاح الانسان للتحرر من سلطة الكهنوت والحكم الاوتوقراطى الغاشم . مسرح العصر الحديث يناضل لتحرير الانسان من تحيز الطبقة والعنصر والاخلاقيات

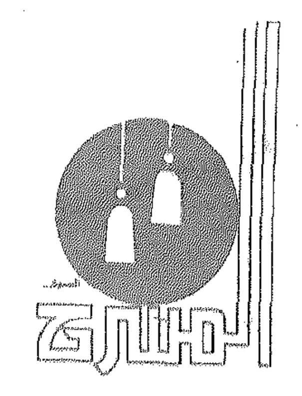


فيديو سريع لنقل المسرح الى العالم

الجاهزة واستبداد الانظمة بالفرد والجماعات .

واليوم تزداد أهمية المسرح كوسيلة للتفتيش فى روح الانسان وحمايته من المزالق الخطيرة التى تواجهه . وفى عصر التهديد بالابادة النووية الشاملة ، لا بديل لفن حى يرى فيه الانسان نفسه ويجسد مشاكله ، ويجتمع ومواطنيه فى قاعة واحدة لفحص هذه المشاكل ومحاولة اكتشاف الطرق والوسائل لنجاة الانسان .

أن البث التليفزيونى العالمى جدير بأن يجسد خيال وليم شكسبير ويجعله حقيقة واقعة . انه قادر على أن يجعل العالم كله مسرحا كبيرا بالفعل ، الكل فيه ممثل وفاعل ومؤثر ، عن طريق المسرح وباقى فنون الأداء الى جانب الانشطة الانسانية الأخرى ،



المسرح العربى يبحث عن هوية

بقلم الدكتور : أمين العيوطى

الرأى السائد فى الدراسات المسرحية الأوروبية وعند كثير من الدارسين العرب أن الدراما ليست من الفنون العربية الأصيلة ، بل هى فن توصل اليه العرب بعد أن تأثروا بالدراما الأوروبية فى القرن التاسع عشر أما أشكال التسلية الشعبية مثل الحكواتية والمقلدين والمداحين والأراجوز وخيال الظل والمقامات والتمثيل الهزلى فلم تكن تحمل الا بعض المقومات الدرامية التى مهدت الأرض فقط لتقبل هذا الفن الوافد . بل يذهب بعض الدارسين العرب الى ان هذه الاشكال لا تدخل فى عداد الفن الدرامى، بل هى مجرد مظاهر موروثة تتداولها الجماعات فى أعيادها واحتفالاتها، ولاتنم عن فهم عميق لفن المسرح.

هذا الرأى يرى طبعا أن الشكل المسرحى الوحيد هو الشكل الغربى ، وأنه شكل متفوق فكريا وتقنيا وفنيا ، فى حين أن الاشكال الشعبية أشكال فجة ، متدنية ، بل وبذيئة . وعلى الرغم من اعتراف هذا الرأى بوجود بعض المقومات الدرامية فى هذه الاشكال الا أنه يغفل أسباب عدم تطويرها على أيدى الكتاب المسرحيين العرب . كما أنه لايلتفت إلى المحاولات المبكرة عند مارون النقاش للاستفادة من التراث الشعبى القصصى ، أو عند يعقوب صنوع للاستفادة من شخصيات ومواقف فنون الاراجوز وخيال الظل ، أو الى المحاولات الجادة التى قام بها رجال المسرح العرب فى العقود الثلاثة الاخيرة لتحديد هوية للمسرح العربى من خلال استلهام الفنون الشعبية وأشكالها .

كان تأصيل المسرح العربى يعنى عند توفيق الحكيم فى أواخر الأربعينات أن

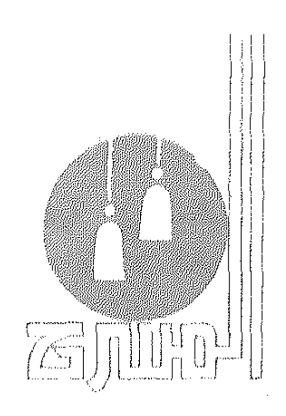
نأخذ عن الاغريق وأن نطعم شكل مسرحهم بقيمنا الروحية الشرقية . غير أن مثل هذه الدعوة إلى التأصيل كانت تقوم على المضمون دون الشكل . أما الدعوة التى بدأها يوسف ادريس فى ١٩٦٣ فقد جاءت تؤكد على ضرورة تحقيق هوية عربية للمسرح فى الشكل والمضمون معاً وقد صاحب هذه الدعوة وما تلاها من محاولات نظرة جديدة الى المسرح وفنونه . وهى نظرة عبر عنها ادريس بقوله إن المسرح لايعنى بالضرورة البناء المعمارى المسرحى كما نعرفه بمنصته وممثليه ومسرحياته ، فللمسرح أشكال أخرى متعددة ليس هذا النوع إلا واحدا منها . وقد انضم الى صوت ادريس صوت عز الدين المدنى من تونس يدعو الى الاشكال المسرحية التى عرفها الشرق القديم . ومن الجزائر انضم صوت قدور النعيمى مؤكدا أن المسرح ليس الصيغة الغربية الوحيدة ، وأن للعرب شكلا روحيا خاصا بهم ومن المغرب تكلم عبد الكريم برشيد داعيا إلى البحث عن مسرح عربى . كانت كلها اصوات تعبر بصوت واحد عن ان العرب كان لديهم أشكال وتقنيات لم يعنوا بتطويرها . وخلف هذه الدعوة كان هناك اصرار على خلق مسرح يحمل بصمة هوية عربية متميزة .

ولتحقيق هذا المسرح اتجه يوسف ادريس إلى ظواهر مسرحية بدائية فى حياتنا تتسم بشكلها الجماعى مثل السامر والاراجوز وخيال الظل والطقوس ، ودعا إلى مسرح يشترك فيه المسرح والجمهور فى التأليف والتمثيل . وقد وجد هذا ممكنا فقط فى مسرح الحلقة أو مسرح السامر الذى يقدم « الفصولات » المضحكة ، ويضم شخصية واحدة هى الفرفور الذى تحيط به شخصيات لا تمثل ادوارا بقدر ما تهيىء الفرصة لسخرية الفرفور وقفشاته وهو يقوم بدور الحكواتى الشعبى والمهرج والأراجوز وأداء هذا الفرفور لا يقوم على اندماج حقيقى فى دوره بقدر ما يعتمد على تلقائية الممثل وانفعاله الفورى

توفيق الحكيم

يوسف ادريس





بشعور الجماعة بعبارة أخرى يعود يوسف ادريس إلى مسرح السامر الشعبى ليطوره بدرجة تتناسب مع الدرجة التى بلغها الوعى العربى المعاصر .

وفى سوريا يوسع سعد الله ونوس رقعة خشبة المسـرح بحيث تشمل الممثلين والجمهور معا فى حفلة سمر ليسهم الطرفان فى خلق شكل مسرحى جديد يتحول فيه المسرح الى قاعة اجتماعات ، ويأخذ شكل مسرح الحلقة الذى يعتمد صيغة الحكواتى اساسا للبناء الدرامى . وبهذا يزيح ونوس شكل المسرح الرسمى التقليدى ليقيم مكانه مسرحا شعبيا أكثر تلقائية ووعيا .

فى نفس هذا الاطار رفض المسرح الاحتفـالى المغربى شكـل المسـرح الغربى ، ليعود إلى مسرح الساحات العامة والاسواق بما يتفق مع طبيعة الفرجة الشعبية العربيـة . فى هذا المسرح يندمج الممثل مع الجمهور لامع الدور ، وتتداخل فواصل التمثيل مع فواصل من اللا تمثيل تقوم على تصحيح الممثل لخطأ فى حركة أو حوار ، أو اعادة مشهد ، والرد على تعليقات الجمهور بذكاء وخفة ظل . وهو نوع من الاندماج يميز الفنان الشعبى وعلى هذا الاساس يعتمد الطيب الصديقى طريقة فى التمثيل تقوم على تقنيات مستوحاة من فن الحلقة والبساط والمداحين والرواة .

فى هذا التيار الجديد أدلى توفيق الحكيم بدلوه فى قالبنا المسـرحى (١٩٦٤) ، حيث دعا إلى العودة إلى استخدام الحكواتى والمقلد والمداح ، والاعتماد على تراثنا الشعبى فى مثل هذا العرض يقوم الحكواتى بدور مدير العرض الذى يراقبه ويوجهه علنا وبدور المخرج الذى يساعد المقلد على تفهم الشخصية وملامحها وطريقة أدائها ، كما يقوم بتفسير المعانى والافكار خاصة فى البيئات الشعبية . والمداح يقوم بدور المنشد ويؤدى دورا أمام المقلد الذى لايتقمص الشخصية ، بل يتحرك بسرعة داخل الشخصية وخارجها ، ويتقلب بين شخصية وأخرى .

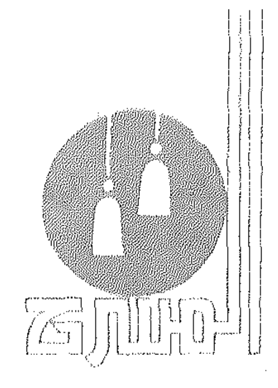
غير أن الحكيم لايبدو مقتنعا بهذا الشكل الذى يقوم على فكرة التقليد لافكرة التمثيل ، خاصة وأنه شكل بلا ديكور أو اضاءة أو تنكر أو ازياء أو اى سند من فنون أخرى سوى الموهبة العارية . وهو لا يبدو حريصا على هذا الشكل بصفته شكلا متميزا ، بقدر حرصه على ان ينقل هذا الشكل التراث المسرحى العالمى إلى المتفرج العربى . ولهذا فإنه حين يطرح نماذج لهذا المسرح فانه لا يلجأ إلى السامر الشعبى الذى استغله فى الزمار (١٩٣٠)أو إلى الفنون الشعبية من رقص وتحطيب وغناء فى اطار مسرحية تدور فى العراء أو فى جرن كما فى الصفقة (١٩٥٦) ، أو إلى ربط الملامح الشعبية مع أحدث أشكال المسرح المعاصرة فى ياطالع الشجرة . إنه يختار مواقف من أجاممنون اسخيلوس ، وهاملت



لقطة من ياسين وبهية بطولة عبد الله غيث وسميحة ايوب

شكسبير ، وبستان تشيكوف ، ودون چوان موليير ، وشخصيات بيرانديللو ، وبابل دورنيمات ليعرضها باسلوب الحكواتى والمقلد والمداح . وفى هذا لا ينطلق الحكيم من منظور شعبى كهذا الذى رأيناه فى محاولات كل المسارح العربية فى هذا السبيل ولهذا ظلت محاولته محاولة تجريبية .

ويبدو أن العودة إلى المسرح الارتجالى الشعبى ومسرح الحلقة قد وجدت صدى طيبا على امتداد الوطن العربى كله لدى رجال المسرح ، كما لاحظ د . على الراعى فى كتابه **المسرح فى الوطن العربى** . ففى الكويت أقام محمد النشمى المسرح فى الخمسينات على التأليف الارتجالى حول فكرة منتزعة من الواقع تدرسها الفرقة وتضع الشكل الدرامى المناسب لها ، ويحفظ كل ممثل بضع سطور وتترك له فرصة ممارسة قدرته على الابداع الفورى . وفى الخمسينات أيضا شهد المسرح الجزائرى نفس الظاهرة حيث كان فنانو ورشة المسرح يتناولون فكرة بالبحث ويجدون لها الحدث الدرامى الملائم ويقسمونه إلى مشاهد وعن طريق الارتجال يصلون إلى صياغة نص مسرحى كامل . الى هذه المحاولات انضمت فى السبعينات تجارب فرقة مسرح الحكواتى اللبنانية التى تعتمد فى اختيار العمل على النقاش والتعاون فى صياغة المواقف المسرحية ، وعلى الارتجال فى الأداء الدرامى . وسط هذه



المحاولات تميز المسرح الجزائرى بالعودة إلى مسرح الحلقة الذى تعرفه الساحات الشعبية . وربما أخذ هذا الأسلوب شكلا آخر مثلما فعل نجيب سرور فى اخراج **وابور الطحين** حين أحاط الممثلين بمجموعة من النكرات فى أعلى خشبة المسرح ، وكان سرور نفسه واحدا من هذه النكرات ! لم يكن كل هذا لتذويب المسافة بين خشبة المسرح والجمهور ، أو لمنح المتفرج زوايا مختلفة يشاهد منها العرض المسرحى ، بقدر ما كان تحقيقا لشكل شعبى يعتبر أحد المنابع العربية المسرحية .

وفى المسرح التونسى لم يكتف عز الدين المدنى بالتأليف المشترك بين المؤلف والمخرج ، أو باستخدام المداح ، أو مسرح الحلقة ، أو التركيب الدرامى على نمط المقامات بحيث يجمع العرض بين فن التمثيل وفن الرواية معا ، بل استغل أيضا تقاليد المسرح الاخرى من فنون الأراجوز والمهرج والبهلوان والفواصل التمثيلية الشعبية .

فى كل هذه المحاولات نجد العودة إلى الشخصيات والمواقف التى تميز الفنون الشعبية فى عروض البهلوانات والمهرجين والمقلدين والحكواتية ، كما نجد العودة إلى منابع التراث فى القصص الشعبى والمقامات وألف ليلة وليلة ، وإلى شكل السامر الشعبى الذى يتحقق إما فى مسرح حلقة مفتوح فى ساحة شعبية ، أو حتى داخل المسرح التقليدى . مثل هذا الشكل الأخير يحققه محمود دياب ، مثلا ، فى **ليالى الحصاد** حيث يقسم خشبة المسرح إلى ثلاثة مستويات : المستوى الأول نصف حلقة دائرية تحتلها حلقة المتسامرين ، دونه المستوى الثانى الذى يخصصه للتشخيص والتقليد ، ثم المستوى الأدنى الذى تجرى عليه أحداث من واقع القرية ، ويقوم الراوى بالربط بين هذه الحلقات وبين جمهور الصالة الذى يشكل تركيبا مسرحيا مستمدا من حلقة السمر ومن الأشكال الشعبية الدرامية البسيطة التى تجمع بين التقليد الساخر والراوية الشعبى والجوقة والأداء الدرامى والغناء الريفى واللوحات الاستعراضية . وقد استطاع دياب أن يحقق من خلال الشكل البسيط بناء مركبا يبين كيف يمكن أن يرتفع الفنان بالأبنية الفنية الشعبية درجات فوق درجات .

هذا الاتجاه نحو التراث والأغنية الشعبية والمقامات يتأكد أيضا فى المسرح العراقى عند **يوسف العانى وقاسم محمد** ، كما تتأكد أيضا ملامح المسرح الشعبى فى الجمع بين الرواية والتمثيل ، واستغلال شخصيات السوق الشعبى وملاعيبه ورواته الشعبيين فى بغداد الأزل . وليست العودة هنا إلى القديم من أجل قدمه ، بل من أجل تجديده وتأصيل المسرح العربى فى تربة أصيلة .

فى مثل هذا المسرح نلمس بوضوح محاولة لتطوير فن القصاص الشعبى الذى لم يكن راوية فقط، بل كان إنشادة يتداخل مع التمثيل، وحكايته تصاحبها ايماءات وحركات ونكات تمتزج بلقطات مسلية من تقليد شخصيات، إضافة إلى فقرات من التمثيل الصامت. كان القصاص يجمع بين فن الراوية والمداح والمقلد والممثل، بل انه لم يغفل حتى التنكر فى شكل أغطية الرأس التى تمثل الحرف والأعمار والجنسيات المختلفة، وهراوة تصاحب دقاتها النمر التى يقدمها، وهى دقات تذكرنا بدقات المسرح التقليدية.

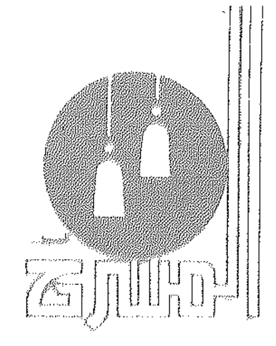
كان ذلك هو الشكل الذى استلهمه نجيب سرور **ياسين وبهية**. وهو الشكل الذى تلقفه كرم مطاوع بحساسية وفهم فوزع دور الراوى بين الراوى نفسه وبين مجموعتين من الجوقة وعدد من الممثلين، وأضاف إليه قدرته الفائقة على التشكيلات واستخدام المؤثرات المختلفة ليخلق عرضا متميزا حقق فيه تكاملا رائعا بين عناصر العرض حتى أن شيخ النقاد محمد مندور رأى فى صورة العرض الجدة التى أسماها بالفن الدرامى الشعبى، والتى رآها صورة غير مسبوقة فى بلادنا أو غيرها من بلاد العالم.

إلى هذه الأشكال البدائية وجه فنانو المسرح العربى اهتمامهم، وتعهدوها بالصقل بكل ما لديهم من ثقافة واعية وحس فنى.

ولعلنا من خلال هذا العرض نتبين أن المسرح العربى قد مر خلال تاريخه بمراحل ثلاث: مرحلة عرف فيها العرب أشكالا تمثيلية، أو مسرحية شعبية تمثلت فى حواريات وتمثيليات هزلية تقوم على النكتة، أو فى حلقات السمر، ورواية السير الشعبية، وفى أشكال خيال الظل والارجواز، والمقامات، ومرحلة دخول المسرح الأوروبى وتأثيره من خلال الترجمات والأقتباس والتعريب والتأليف، وأخيرا مرحلة دفع دم جديد فى المسرح العربى بالعودة إلى الأشكال التراثية لخلق مسرح عربى الهوية، وهى مرحلة يتمثل فيها صراع بين جيلين من المسرحيين العرب، أو بين المسرح الرسمى والمسرح الشعبى على وجه التحديد.

وقد توصلت هذه الحركة الى أن الشكل المسرحى الغربى ليس هو الشكل الوحيد، وأن فنوننا الشعبية تصلح أساسا لاقامة شكل مسرحى عربى متميز يتبنى شكل مسرح الحلقة، ويجمع بين الرواية والتمثيل، ويعتمد فنون الأراجوز وخيال الظل والطقوس الشعبية، ويكسر الحاجز بين الممثلين والجمهور، ويشمل التجديد فيه حتى أساليب الاخراج والتمثيل، كما يشمل هندسة المسرح والعمارة، مع تبسيط الديكور والازياء والمهمات المسرحية.

هذا الاتجاه لا يعنى بالضرورة نعرة قومية ضيقة. فلا بأس من أن تتعايش الأشكال المسرحية المختلفة. لكنه فى أساسه يمثل اتجاها صحيا نحو تأسيس مسرح يحمل هوية عربية متميزة.



تجربة مسارح التليفزيون

بقلم : **عبد الفتاح البارودى**

● فعلا تجربة مسارح التليفزيون جديرة بالدراسة ... لماذا ؟ لاسباب كثيرة ، ومنها ـ وربما أهمها فى رأيى ـ أنها حققت أضخم نجاح جماهيرى فى تاريخنا المسرحى ... ويكفى أن أذكر أنها عندما أنشئت فى أوائل الستينات ازدهر النشاط المسرحى بصورة لم يسبق لها مثيل ، وعندما أغلقت فجأة اغلاقا تعسفيا فى أواخر سنة ٦٦ تدهور النشاط المسرحى ، ومازال متدهورا للان ! !

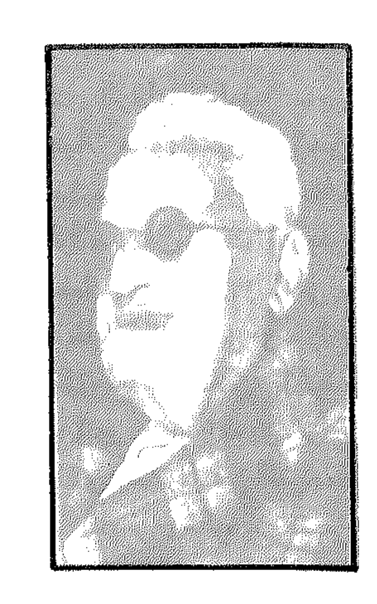
ولكى نستفيد الآن من هذه التجربة أسأل : اذا كانت قد حققت هذا النجاح الفريد فى نوعه فى حياتنا الفنية كلها ، فهل يمكن اعادتها مرة أخرى لكى يعاود المسرح نجاحه ؟ ! أم أن (الظروف تغيرت) كما يقول (بعضهم) ؟ !

عموما لكى ندرس هذه التجربة فإننى أرى أن ندرس :

- لماذا أنشئت ؟
- كيف أنشئت ؟
- ماذا قدمت ؟
- ماهو مدى نجاحها ؟
- ماهى آثارها فى حياتنا الفنية عموعا ؟

وأنا أرجو أن يتعاون كل أصحاب الأقلام النقدية فى هذه الدراسات بشكل أكاديمى ، أنا الآن أكتب هذه الكلمة من ذاكرتى ، باعتبار أنى عاصرت ـ وشاركت ـ فى المرحلة التى نشأت فيها مسارح التليفزيون ، أى مرحلة النهضة أو اليقظة الفنية التى أحدثها إنشاء التليفزيون نفسه

وقبل كل شيء أذكر أنه لا أحد ينكر أن مسارحنا قبل فترة مسارح التليفزيون قدمت أعمالا ممتازة ، وأن رجال المسرح بذلوا جهودا ضخمة ، وحملوا دعائم المسرح على أكتافهم ، وحققوا أحيانا تطورات جرهرية لم يكن من المتصور أن يحققوها ... ويكفى أن أذكر أن چورچ أبيض قدم لجمهورنا سنة ١٩١٢ مسرحية إغريقية من تأليف سوفوكليس ، وهى مسرحية (اوديب) .. وبديهى أن عرض مثل هذه المسرحية فى سنة ١٩١٢ يؤكد



جورج ابيض



زكى طليمات



تيمور

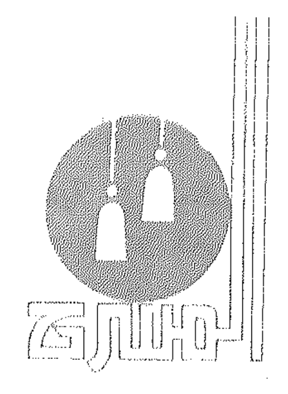
أن چورچ أبيض حقق قفزة فى حياتنا الفنية .

أيضا لا أحد ينكر فضل رواد المسرح جميعا ... وأنا أخشى أن اذكر بعض الأسماء حتى لا أغفل أسماء أخرى ...

كذلك أذكر أنه اذا كان من مزايا مسارح التليفزيون أنها اقيمت على أسس علمية ، فإن استاذنا زكى طليمات أقام فى سنة ١٩٥٠ مسرحا جديدا على أسس علمية عندما أنشأ فرقة (المسـرح الحديث) ، ويكفى أن أذكر أنه أقامها على ضوء منهج علمى اقتضى أن ينشىء أولا (المعهد العالى لفن التمثيل العربى) ثم ينشىء من خريجيه فرقة جديدة كتطبيق عملى لهذا المعهد بحيث يتوافر الاساس العلمى فى تكوينها وفى منهجها وفى مواسمها وفى كل تصرفاتها ... وحدث ذلك ـ فعلا ـ وأنشأها من أسرة المعهد ، ووضح برامجها من المسرحيات العالمية ، باستثناء الرواية الأولى فقد اختارها من المؤلفات المحلية ولكنها كانت ذات وزن فنى ، وهى مسرحية (ابن جلا) تأليف محمود تيمور .. المهم أن الفرقة استمرت فى تنفيذ ذلك المنهج أى تقديم مسرحيات عالمية ومؤلفات محلية ذات مستوى .

كذلك لا أحد ينكر فضل فرق كثيرة سبقت مسارح التليفزيون مثل (فرقة المسرح الحر) التى تكونت أيضا من أسرة معهد التمثيل ، ولا الفرق الكوميدية (مثل فرقة الريحانى) التى قدمت كوميديات ناجحة فنيا وجماهيريا ، وفرقة (أنصار التمثيل) .. الخ

وطبعا وبالتأكيد لا أحد ينكر فضل (المسرح القومى) الذى انشأته الدولة فى ١٥ سبتمبر ١٩٣٥ على أساس علمى أيضا ، ولذلك اسندت ادارتها للشاعر الكبير خليل مطران وكونت لها لجانا من أساتذة كبار أيضا ، ومنها لجنة عليا للاشراف عليها وكان بين أعضائها الدكاترة طه حسين ومحمد العشماوى ومحمد حسين هيكل وأحمد ماهر ، وأيضا



كونت لها لجنة (للقراءة ومـراجعة النصوص) وكان بين أعضائها د . طه حسين وخليل مطران ومحمد عبد الرازق وخليل ثابت .

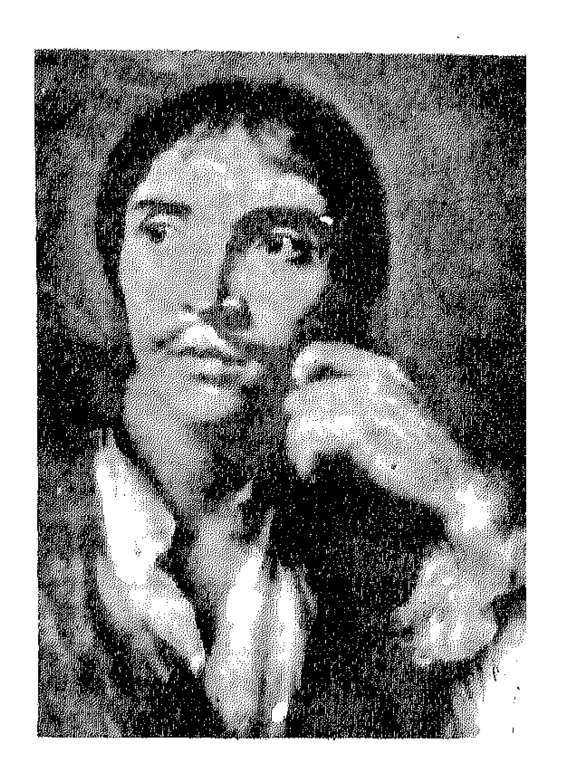
نتيجة لهذا المنهج قدم المسرح القومى - قبل ظهور مسارح التليفزيون - أعمالا ذات مستوى ، ومعظمها مترجمات ومؤلفات جيدة ، مثل (غروب الأندلس - تأليف عزيز أباظة واخراج فتوح نشاطى - وأم رتيبة تأليف يوسف السباعى واخراج فتوح نشاطى - وأيام زمان ، تأليف واخراج يوسف وهبى - وسر شهرزاد تأليف على أحمد باكثير واخراج فتوح نشاطى - وحورية من المريخ تأليف رشاد حجازى واخراج زكى طليمات - والشيخ متلوف تأليف موليير وتمصير عثمان جلال واخراج زكى طليمات - وشروع فى جواز اقتباس سليمان نجيب واخراج عبد الرحيم الزرقانى - والأشباح تأليف إبْسِنْ - ترجمة عبد الحميد سرايا واخراج عبد الرحيم الزرقانى - ومقالب سكابان - تأليف موليير ترجمة ادوار ميخائيل واخراج حمدى غيث - وحياة الخيانة تأليف نعمان عاشور واخراج نبيل الألفى - وصوت مصر تأليف ألفريد فرج اخراج حمدى غيث - وقاتل الزوجة تأليف فردريك فوج ترجمة ايهاب الأزهرى واخراج سعيد أبو بكر - وتحت الرماد تأليف چون شتاينبك وترجمة د . حسين مؤنس واخراج حمدى غيث - وجمهورية فرحات - وملك القطن - تأليف د . يوسف ادريس اخراج فتوح نشاطى ونبيل الألفى - ودنشواى تأليف خليل الرحيمى واخراج حمدى غيث - وزواج الحلاق تأليف بومارشيه ترجمة أنور فتح الله واخراج فتوح نشاطى ، الذى اشترك فى الترجمة أيضا - ودموع ابليس تأليف فتحى رضوان واخراج نبيل الألفى - والصفقة تأليف توفيق الحكيم واخراج فتوح نشاطى - والناس اللى فوق تأليف نعمان عاشور واخراج سعيد ابو بكر - وجمعية قتل الزوجات تأليف يوسف السباعى واخراج نور الدمرداش ، والوارثة تأليف هنرى جيمس وترجمة د . عبد القادر القط واخراج عبد الرحيم الزرقانى - وسلطان الظلام تأليف تولستوى وترجمة أحمد حسين واخراج فتوح نشاطى ، ورجل الأقدار تأليف برنارد شو والمومس الفاضلة تأليف سارتر وهما من ترجمة د . هدى حبيشة واخراج نور الدمرداش وحمدى غيث ، وقهوة الملوك تأليف لطفى الخولى واخراج نبيل الألفى - وبيت من زجاج تأليف كوكتو - اقتباس واخراج فتوح نشاطى - والأيدى القذرة تأليف سارتر وترجمة د . محمد القصاص واخراج نور الدمرداش والعشرة الطيبة - اوبريت من تلحين سيد درويش تأليف واقتباس محمد تيمور وبيرم التونسى واخراج زكى طليمات ، وبداية ونهاية تأليف نجيب محفوظ واعداد أنور فتح الله واخراج عبد الرحيم الزرقانى ومجنون ليلى تأليف أمير الشعراء شوقى واخراج أحمد

علام ـ وأهل الكهف تأليف توفيق الحكيم واخراج نبيل الألفى ـ ومعروف طبعا أن هذه الرواية سبق أن أخرجها زكى طليمات فى افتتاح المسرح القومى ، والمحروسة تأليف سعد الدين وهبة اخراج كمال ياسين ـ ومأساة جميلة تأليف عبد الرحمن الشرقاوى واخراج حمدى غيث ، وست البنات تأليف أمين يوسف غراب واخراج عبد الرحيم الزرقانى ـ وفى بيتنا رجل تأليف احسان عبد القدوس ـ اعداد أنور فتح الله ، واخراج عبد الرحيم الزرقانى .

هذه نماذج أو عينات من مختلف النوعيات التى قدمها المسرح القومى قبل ظهور وازدهار مسارح التليفزيون ..

أيضا كان المناخ قد تهيأ لظهور نوعيات جديدة من العروض المسرحية ، ونوعيات جديدة أو وجوه جديدة من المؤلفين والمخرجين والنجوم والفنيين .. الخ

موليير



كذلك كان المناخ قد تهيأ لظهور مسارح جديدة منتشرة فى كل مكان وفى القاهرة والاسكندرية والأقاليم

كذلك كان ظهور التليفزيون دافعا إلى سرعة ظهور هذه المسارح الجديدة لأن السهرات التليفزيونية نفسها استوجبت وجود مادة تملأ هذه السهرات

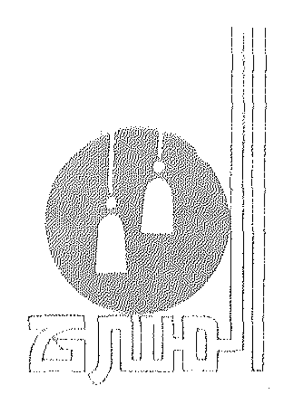
ولأن التليفزيون نفسه أقامه الدكتور عبد القادر حاتم على أسس مدروسة ، فإنه ـ وبنفس المنهج المدروس ـ أعد خطة لانشاء مسارح جديدة تقدم مسرحيات جديدة تعطى للجمهور المتعة الفنية وتسجلها الكاميرات لتعطى للناس فى بيوتها هذه المتعة الفنية أيضا .. ومن هنا بدأ تكليف معاونيه ومستشاريه دراسة وسائل تنفيذ خطته على أسس مدروسة أيضا

وفوجىء مستشاروه عندما قال لهم انه يريد إنشاء عشر فرق مسرحية تليفزيونية دفعة واحدة بشرط أن يكون ما تقدمه هذه الفرق فى مستوى فنى جيد ، وفى نفس الوقت يجتذب جمهور المسرح وجمهور الشاشة الصغيرة معا .

وكيف تم تنفيذ ذلك ؟ !

رؤى توفير عدد من النجوم والفنيين والفنانين تشترط فيهم الكفاءة الفنية والمؤهلات الفنية (اما بالدراسة أو بالممارسة) ، ويشترط أيضا عدم المساس بالكفاءات الفنية فى المسارح الأخرى وبالذات فى المسرح القومى حتى لا يكون تعمير مسارح التليفزيون على حساب تخريب أى فرقة أخرى .

أيضا رؤى تكوين فرق للمسرح الغنائى تعمل على مسرح البالون ، ثم من المهم أنه رؤى تصنيف كل هذه الفرق بحيث



تكون لكل فرقة (طبيعة) معينة و (وظيفة معينة)

وتنفيذا لذلك رؤى تشكيل لجنة للقراءة لكل فرقة ويتم اختيار اعضاء هذه اللجان من المتخصصين .. وتسهيلا لأعمالها رؤى تشكيل لجنة عامة لاستبعاد الأعمال الهابطة المستوى قبل عرضها على لجان القراءة توفيرا لوقتها .

ولكى تضمن مسارح التليفزيون اختيار أفضل العناصر الممكنة عقدت لجنة من السيد بدير ـ المسئول عن تنفيذ مشروع مسارح التليفزيون ـ ومعاونيه لاختبار الممثلين الذين تقدموا للالتحاق بهذه المسارح وتم اختيار أفضل العناصر من خريجى المعهد للفنون المسرحية وأيضا خريجى الجامعات وعدد من المتفوقين بالممارسة ، واستكمالا لهذه العناصر وضع نظام للاستعانة (بالنجوم) اذا اقتضى الأمر ذلك ، مقابل مكافآت عن كل رواية يعملون فيها .

وبدأ تنفيذ التجربة فى ١٢ فبراير سنة ١٩٦٢ .. ولأن الخطة مدروسة فقد بدأ تنفيذها بثلاث فرق فقط ، سميت (النهضة) و (الحرية) و (السلام) ، وهذه الفرق قدمت أربع مسرحيات فى موسمها الشتوى الأول ثم ست مسرحيات فى موسمها الصيفى الأول ، ثم تدرجت فقدمت ١٨ مسرحية فى موسمها الشتوى الثانى ، ثم ١٦ مسرحية فى موسمها الصيفى الثانى .

بعد ذلك مباشرة وضع تنظيم جديد ، فأصبحت فرق المسرح التليفزيونى أربع شعب تضم عشر فرق .

استمرت مواسم المسارح التليفزيونية على أساس أن لكل فرقة وظيفة ـ فنية ـ تؤديها فالمسرح الحديث يقدم روايات تظهر الفارق بين المجتمع الماضى وبين المجتمع الجديد ، والمسرح الكوميدى يقدم الكوميديات ، ومسرح الحكيم يقدم (التجارب) المسرحية العالمية أو المحلية ، والمسرح العالمى يقدم مسرحيات عالمية .

ولأن مسارح التليفزيون أنشئت على أسس مدروسة فقد نجحت نجاحا أدهش الوسط الفنى ... فمثلا أول رواية قدمتها كانت مسرحية (شىء فى صدرى) تأليف احسان عبد القدوس وإعداد أنور فتح الله واخراج نور الدمرداش ... هذه الرواية قدمت على مسرح الهوسابير ، وهو مسرح لم يكن معروفا للجمهور وقتئذ ، ومع ذلك حدثت المفاجأة ، وكتبت على شباك الحجز عبارة (كامل العدد) ، وبلغ عدد المتفرجين ـ (٤٣٠١ متفرجا) ، ثم بعد ذلك تزايد عددهم إلى (٤٥٤٣ متفرجا) فى المسرحية التالية ، وهى (الأرض) تأليف عبد الرحمن الشرقاوى واعداد أمينة الصاوى واخراج سعد أردش ، ثم تزايد عددهم الى (٥٣٨٤ متفرجا) فى الرواية التالية وهى (أرض النفاق) تأليف يوسف السباعى واعداد أمينة الصاوى واخراج حمدى غيث ، ثم تزايد عددهم الى (٧٥١٧ متفرجا) فى الرواية التالية وهى (العشّ الهادىء)

تأليف توفيق الحكيم واخـراج كمال ياسين ، ذلك كله فى الموسم الذى بدأ فى فبراير ١٩٦٢ وانتهى فى يونية ١٩٦٢ .

وهذه الأرقام كلها موجودة بالحرف الواحد فى دفاتر هيئة المسرح .

طبعا بعد ذلك تزايد نشاط مسارح التليفزيون وتزايد عدد المتفرجين ، وأيضا تزايد نشاطها الثقافى .

فمثلا لأول مرة فى حياتنا المسرحية تحولت كل فرقة إلى(مدرسةمسرحية) تنتج المسرحيات وتناقشها أيضا فى نـدوات يشتـرك فيـهـا المثقفـون والمتخصصـون ويحضرهـا الجمهـور كذلك .

وبهذه المناسبة أذكر أن (مسرح الحكيم) الذى كان يشرف الدكتور رشاد رشدى على نشاطه تكونت فيه أجهزة أخرى غير الفرق المسرحية ، وهى (نادى المسرح) و (مركز التدريب المسرحى) و (مجلة المسرح) ... واشرفت على هذه الأجهزة لجنة مكـونة من الأسـاتذة د . رشاد رشدى رئيسا ولطفى الخولى ود . لويس مرقص وحسين جمعة .

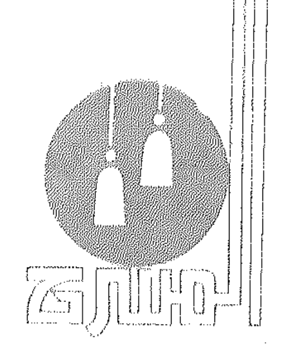
ولست فى حاجة إلى تأكيد أن هذه الأجهزة نجحت نجاحا ملحوظا وأن مجلة المسرح التى كان يرأسها د . رشاد رشدى هى أنجح مجلة مسرحية ظهرت فى تاريخنا الفنى

كذلك من الانجازات البارزة لمسرح الحكيم أنه خصص (مواسم كاملة) للنقد المسـرحى والنـدوات والمحـاضـرات المسرحية ، وكان يشرف على هذه الانجازات د . لويس مرقص وهو أستاذ جامعى ومتخصص

ومن المسرحيات الجيدة التى قدمها هذا المسرح مسرحية (بجماليون) تأليف توفيق الحكيم و (البر الغربى) تأليف د . محمد عنانى واخراج عبد القادر التلمسانى ، و (سهرة مع تشيكوف) تأليف تشيكوف وترجمة د . رشاد رشدى ود . سمير سرحان واخراج على الغندور ، و (الخرتيت) تأليف يوجين يونسكو وترجمة د . سميرسرحـان ود . محمد عنانى واخراج حسين جمعة ، و (شلة الأنس) تأليف مصطفى محمود واخراج على الغندور ، و (خيال الظل) تأليف د . رشاد رشدى واخراج كمال ياسين ، و (الحصار) تأليف ميخـائيل رومـان واخراج جلال الشرقاوى ، و (وابور الطحين) تأليف نعمان عاشور واخراج نجيب سرور ، و (سهرة مع تيمور) تأليف محمود تيمور واخراج على الغندور والهامى حسن ، و (الشبعانين) تأليف أحمد سعيد واخراج على الغندور ، و (النصابين) تأليف محمود السعدنى واخراج سعد أردش ، و (وقنديل أم هاشم) قصة يحيى حقى واعداد أمينة الصاوى وعثمان أباظة واخراج محمود السباع .

كل فرق مسارح التليفزيون بذلت مجهودات متواصلة ، وهذه المسرحيات هى مجرد نماذج من أعمال فرقة واحدة منها ، واذا كانت النتائج مهمة فإن من المهم أن أذكر أن هذه المسارح كلها نجحت ، وحققت ـ فى مجموعها ـ أعظم نهضة فنية فى تاريخنا المسرحى

والسؤال بعد ذلك هو : كيف ألغينا كل هذه المسارح ، وكل هذا النجاح المنقطع النظير ؟ !



المسرح والرقابة

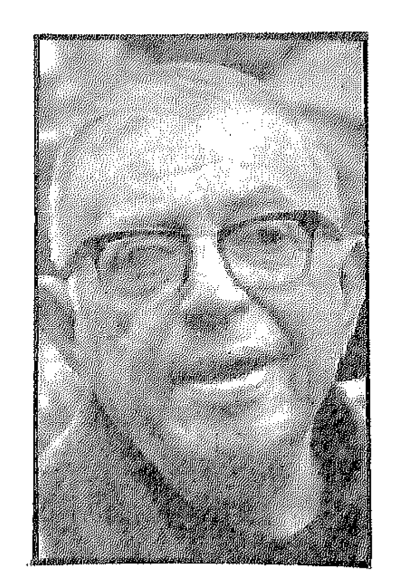
بقلم : د . أحـــمد العشـــرى

من المعروف أن فن العرض المسرحي يعد من أخطر الوسائل للتأثير في المشاهد ، أكثر من السينما والاذاعة ، وعلى أساس هذه العلاقة المباشرة بين العرض المسرحي ومشاهديه ، يكون خوف السلطات الحاكمة شديدا من . تأثير المسرح في الجمهور ، ومن ثم تلجأ إلى التضييق على تيار المسرح الهادف ، فيتحايل الكتاب وفنانو المسرح إلى الاسقاط ، أو الابعاد الزمانى أو المكانى أو قالب الفانتازيا ، حتى يتسنى لهم طرح إبداعهم الفنى . والرقابة فى العالم بأسره بعيدة كل البعد عن أن تكون ذات صبغة واحدة أو دائمة ،بل إنها تختلف من بلد لآخر ، ومن نظام سياسى لآخر متأثرة بالأحوال الاجتماعية والسياسية المختلفة .

ويرى الكاتب المسرحى إلمر رايس أن الرقابة موجودة دوما فى البلدان التى تخلوا من نظام ديمقراطى حقيقى ، حيث يقول : « أينما وجد ديكتاتور ، وجدت الرقابة ، والرقابة هى اللازمة الحتمية لكل حكم ديكتاتورى ، لأن الحكم الديكتاتورى لايكتب له البقاء الا بقمع كل أنواع المعارضة بطرق لا تعرف الرحمة ، ويتضمن هذا بلا شك التعبير عن الآراء التى تعتبر معادية أو تختلف اختلافا جوهريا مع المفاهيم السائدة .

والرقابة ، إجراء وقائى تتولى تنفيذه جهة حكومية . تمنع عرض مسرحية قبل عرضها على الجمهور . وقد تمتد سلطة الرقابة وتشمل وقف عرض مسرحية بقوة القانون بعد إنتاجها ، وعلى الرغم من أنه يصعب فى بعض الأحيان تصنيف العوامل وأنواع الضغط المختلفة غير الرسمية .

ودول العالم الثالث . تلجأ فى العادة إلى أسباب غير مباشرة لمنع العرض المسرحى على الجمهور ، ومن هنا إما أن يكف الكتاب عن كتاباتهم الهادفة ، وإما أن يتحولوا إلى أبواق للسلطة أو أن يلجئوا إلى الأبعاد الزمانى أو المكانى أو قالب الفانتازيا ، بقصد الأفلات من قبضة الرقابة رغبة فى التعبير عن آرائهم بصراحة .



سارتر





سعد وهبة

محمود دياب

ويعتبر ماركس يوركس كاتو ، من أشهر الرقباء فى العصر الرومانى ، وتقول الروايات إنه كان وغدا لا يمكن احتماله ، كما كان لا يغتفر للناس صغيرة أو كبيرة ، وكانت له كافة السلطات .

ويدلنا إلمر رايس على مثلين من المانيا الهتلرية وروسيا ، وضحت فيهما الرقابة بشكل حاد ، فيقول : تعطينا المانيا الحديثة مثلا حيا . كان المسرح فى العشرينيات خلاقا ونشطا ، وبقدوم هتلر فرضت الرقابة ، ونفى كل من لا ينحدر من الجنس الآرى ، ومعارض للنازية ، فأصبح المسرح تافها وسخيفا ، ومكانا لعرض إنتاج ضعيف للمسرحيات الكلاسيكية ، إلى جانب الدعاية الفجة .

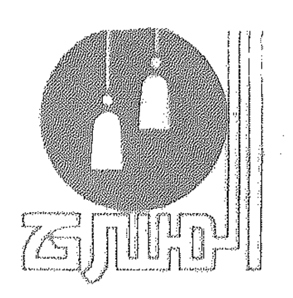
وبسقوط حكم هتلر ، خفت وطأة الرقابة وعاد بعض المنفيين ودبت الحياة فى المسرح مرة أخرى .

ويمكن القول إن فن الدراما فى الاتحاد السوفييتى إنحدر إلى مستوى سحيق ولا يمكن إلا أن يكون كذلك ، لأنه خاضع خضوعا تاما للرقابة .

ونعتقد قياسا على ماسبق أنه لامكان للرقابة فى ظل الحكم الديمقراطى ، الذى يضمن دستوره حرية التعبير ، أو وجود المسرح كمؤسسة ثقافية وتعليمية هامة ، ولأن ذوق الجماهير أفضل منظم للمسرح وأن القوانين الأخلاقية ، تحدد مايجوز ، وما لايجوز سماعه أو مشاهدته .

ويعمل المسرح فى حالة عدم وجود قيود رقابية ، فى نطاق المستوى الخلقى الذى يرضاه الجمهور والذى غالبا ما يختلف عن المستوى الفردى ، والذى يتغير بتغير الزمان والمكان ، والأحوال .

ومن خلال دراستنا لتاريخ المسرح الحديث فى العالم ، نرى أن حالة المجتمع ومناخه الحضارى يحددان شكل المسرح ووظيفتـه ، ويعدان إنعكـاسا لتطـور الديمقراطية ، فهما فى حالة تفاعل مستمر تأثرا وتأثيرا ، لأن حرية الفكر تشمل ضرورة ولزوما حريات : التعبير والدعاية والصحافة والاجتماع وتطبيق العقائد ولا تمنع إحدى هذه الحريات إلا إذا وجد فى تطرفها خطر على حياة الجماعة والدولة ، لأن البعض يظن أن الحرية تعنى أن



يتصرف الانسان وفق هواه ، فالحرية هنا حرية مقننة وليست جرية موضوعية فلابد للانسان ، أن يقيم توازنا بين الفعل والحرية ، هذا الحلم الذى مازال أجمل أحلام الانسان .

ولما كان الكاتب المسرحى يقوم بمهمة تأكيد الحرية فى عالم الحرية فيه مهددة باستمرار ، فمن لايستطيع أن يكتب بحرية ويوجه حديثه إلى أناس أحرار ، فإنه لايستطيع أن يكتب على الاطلاق .

ونظن أن مسرحيات سارتر التى كرسها من أجل الحرية ، وهى على سبيل المثال مسرحية **جلسة سرية ، وموتى بلا قبور ، المومس الفاضلة ، وسجناء الطونا** ، ليست سوى تعبير صارخ عن أزمة الحرية فى هذا العصر .

وترى هذا الرأى هونورا روندل حيث تقول : إن الفن يستطيع أن يثير أكثر المشاعر تنوعا من أعلى مراحل النشوة الروحية إلى التسلية الخفيفة فى أبسط صورها ، يثير الغضب لدواعى خلقية أو الضحك الذى لا يوقر شيئا ، يمكن أن يصبح الفن مهدئا أو مهيجا رقيقا ، أو قاسيا مأساويا ، أو مرحا ، شعبيا أو غامضا ، بسيطا أو مثقفا ، إن أى محاولة للحد من تأثيره تصبح كارثة .

ولذلك فالكاتب المسرحى يحتج مطالبا بالحرية ورفع الظلم مستخدما وسائله الخاصة ، ولا يحتاج موافقة أو تأييداً من طبقة أو حزب ، لكنه منطلق من قناعة ذاتية ، بدوره الريادى ورسالته الانسانية ، لأنه دوما يكون الاختيار الواعى ، أفضل من الالتزام غير الواعى .

وليس أضر بالمسرح من خضوعه لسيطرة فئة صغيرة محتكرة ، مهما كانت كفايتها أو ارتفاع مستوى أفرادها ، وكما هو معروف لايمكن إقامة مسرح فى هذه الظروف إلا أذا لجأ إلى الاسقاط ، فى تقنياته وبنائه وعرضه .

والقوى المسيطرة فى المجتمع ليست فى كل الأحوال ضد الكتاب ، خصوصا إذا كان الكاتب فاشلا ، أو دعيا يحمل قدرا كبيرا من الدعاية ، وقدرا أقل من الفن ، من هذه الناحية قد ترحب به ، لأن الكاتب من هذا النوع يخدمها أكثر مما يؤذيها ، فهو يمتص نقمة الناس ، ويعطى عنها صورة جيدة حين تفتح المجال أمام حرية التعبير الساذج ، ولكنها فى الحقيقة تستفيد من هذه الاتجاهات فى الدفاع عن وجودها ، أكثر مما تشكل تلك الاتجاهات خطرا عليها .

وهنا تكمن خطورة هذا النوع من المسرح ، فكثير من منظرى السياسة يفشلون حينما يحاولون التعبير فنيا عن موقفهم ، والأمثلة على ذلك كثيرة فى عالمنا العربى ، أيضا والعالم الغربى ، فالأسراف فى التفسير المادى للأدب خليق بأن يحل فى قاموس النقد الأدبى والفنى والفكرى ، أسطورة مادية جديدة تقوم مقام الأسطورة المثالية ، وتحاول تفسير كل آثار الأنسان وكل أعماله تفسيرا ميكانيكيا ساذجا .

ويبدأ الخداع فى هذا القصور عندما نوازى بين الفن المسرحى والمجتمع ونربطهما بطريقة تعسفية ومباشرة ، ونعتبر أن مسرح مرحلة ما ، إنما هو رد فعل كامل ومباشر ودقيق على هذه المرحلة ، وعلى الرغم من ذلك فإذا عزلنا العمل الأدبى عن المقومات الاجتماعية والتاريخية ، يتساوى فى ضرره مع نظرنا إليه فى ضوء هذه المقومات وحدها .

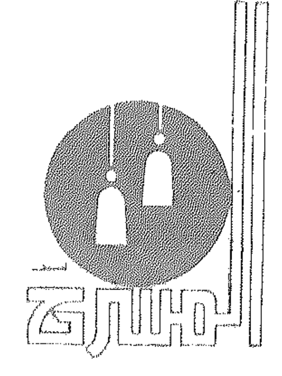
كذلك الكاتب المسرحى مهما كان جادا وملتزما لن يستطيع أن يكتب فى الحال مسرحية لتثير فى مشاهديه ردود أفعال مباشرة ، بل عليه أن يكون أكثر تأنيا وأعمق فكرا ، فيزرع فى نفس مشاهديه أسس الرفض وبذور الثورة ، بطريقة درامية ناضجة ، وبشكل غير مباشر ، تعزف عن الاثارة ، وتحرك بطريقة فنية جميع القوى الفعالة وتشحذها بكثير من التبصر والأناة لتمضى هى بنفسها فى الطريق الثورى الطويل - كما يرى الفونسو ساسترى - طارحا مايريد أن يقوله ، عن طريق الموقف الدرامى ، الحوار الهادىء الذكى ، فيصل المغزى السياسى إلى متلقيه ، لأن وضع الأحداث فى إطار فنى ، أو العمل على أثارتها بشكل غير مباشر ، لابد أن يتم بعيدا عن اللهجة التعليمية والوعظ المباشر ، وإلا زال عدد كبير من المسرحيات السياسية ، بزوال مؤلفيها ، أو الأحداث التى تشير إليها .

وطالما أن المسرح لا يعكس فقط صورة المجتمع ، ولكن يمكن أن يكون له تأثير ثورى وقوى على هذا المجتمع ، ويعمل أحيانا من منطلق الرغبة فى التغيير ، كان هناك دائما ثواب للفنانين المسايرين للوضع القائم ، وعقاب لمن يعترضون عليه . وهذا ماحدث فى معظم بلدان الوطن العربى ، اذ إنه لعدم الحرية الكاملة للتعبير ، نظرا لوجود الرقابة الصارمة ، فقد منعت أيضا الرقابة فى سوريا مسرحية المهرج والتى كتبها الشاعر محمد الماغوط ، **وحفلة سمر من أجل حزيران ، ومغامرة رأس المملوك جابر** ، لسعدالله ونوس ، لمدة عام كامل ، ومنعت الرقابة تماما مسرحية **رسول من قرية تميرة** ، بعد حرب أكتوبر لمحمود دياب ، والجميع يعلم ماحدث لمسرحية **باب الفتوح** ، - مسرحية **الأستاذ** لسعد الدين وهبة ، إذ بدأت المصادرة والمنع ، ومنعت أسماء معينة من الكتابة للمسرح ، وقد أثر كل هذا فى مسرح السبعينيات .

إن الرقابة قد تشكل حائلا كبيرا دون تطور المسرح ، فى الأقطار العربية ، خاصة وأن المقاييس الاعلامية المحددة التى تقيس بها الموضوعات الصحفية ، أو نشرات الأخبار ، لا يجوز تطبيقها على النص المسرحى ، ولجنة الرقابة يجب أن تكون من المهتمين بالمسرح .

ولأن الرقابة لا تشتد فى بلد ما إلا حينما يشعر الوضع القائم بأنه فى وضع مهتز ، فإن الرغبة المكبوتة للتعبير فى المسرح تنفجر إذا حدثت الرقابة .

فى النهاية .. لايسعنا إلا أن نتذكر عبارة الشاعر محمد الماغوط التى تقول .. « فبقدر ماتكون الكلمة فى الحلم طريقا للحرية ، قد تكون الكلمة فى الواقع طريقا إلى السجن » .



"منين أجيب ناس"

رؤية ملحمية للصراع بين الحرية والقهر

محمد زهدى

تشهد مسارح القاهرة لأول مرة بعد افتقاد محسوس للمسرح الفكرى الجاد والملتزم بقضايا الانسان العربى لوناً من ألوان الازدهار المفاجىء المرتبط بمغزى المواجهة المستمرة بين حرية هذا الانسان ومحاولات الطامعين والغزاة لقهره .

ولقد ارتبط مسرح نجيب سرور بوجدان الجماهير العريضة البسيط المنطوى على كل معانى المقاومة المتصلة لتلك المحاولات رغم التصعيد التعبيرى الناتج عن نسيجها الشعرى واطارها الجمالى بحيث لم يعد هناك انفصال بين القضية وشكل التعبير عنها أو المحتوى الايديولوچى ومعادله الفنى .

الطبيعة الملحمية فى مسرح نجيب سرور نتجت عن صدوره من القاعدة واتجاهه إليها وقناعته بدور الجماهير فى التحولات التاريخية وفى الصمود إزاء محاولات القهر والاستغلال .

والطبيعة الجمالية نتجت عن وجدان شاعرى مفعم بأحاسيس المعاناة الفنية الخصبة فى السعى الى الكمال .

وبقدر ما تتدفق الدلالات مع تتابع المواقف والاحداث فى مسرح الشاعر والكاتب والمخرج المسرحى الراحل نجيب سرور بقدر ما تتبلور الأشكال التعبيرية الخاصة بها .فى وحدة مصدرها فكر الشاعر المتحد بقضايا أمته والتحديات التى تواجهها .

وفى الخلفية فإن مأساة الصدام غير

المتكافىء بين النبل الأخلاقى المتضمن فى النضال المشروع من أجل الحرية وبين البطش اللا إنسانى المتضمن فى الاستعلاء العنصرى للاستعمار والصهيونية والعناصر المتحالفة معها ضد قضايا الشعوب . إن مأساة هذا الصدام هى محور التراجيديا المسرحية عند نجيب سرور .

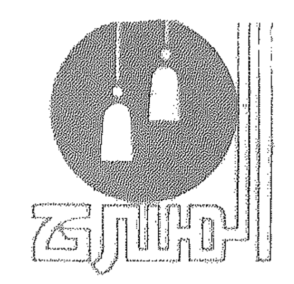
يتخلى نجيب سرور ببساطة عن الشكل الكلاسيكى المستمد من المسرح الاغريقي والشكل الرومانسى المستمد من مسرح شكسبير لكنه يظل مرتبطاً بقيمة الوعى الفردى المستنير الذى يستبطن آمال وآلام الأمة التى ينتمى إليها .

وعندما ينتهى نجيب سرور الى الانتماء الى الشكل الملحمى اختياراً فنياً باطنياً وواعياً فى نفس الوقت ، فإنه يختاره دون أن يخضع لمقومات التغريب التى يتضمنها المسرح الملحمى فى اطاره العالمى كما انحدر من بريشت .

يبدو نجيب سرور متحداً تمام الاتحاد بالطبيعة الخاصة لهموم شعبه فتكتشف انتماءه الريفى بكل أبعاده ومعانيه وتظل

علي الحجار ومحسنة توفيق وتعبير ساخن





تجربة مجتمع القرية هى مصدر وحيه وإلهامه .

وفى مسرحية « منين أجيب ناس » ؟ كان نجيب سرور معنياً ومشغولا بالعلاقة بين الاستبداد فى الداخل والتبعية للاستعمار فى الخارج ، معنياً ومشغولاً بالعلاقة بين سعى القوى الاستعمارية لهدم العناصر الحضارية والثقافية لوجدان الأمة **العربية** وبين الغزوة العسكرية السافرة التى شنتها الصهيونية ١٩٦٧ على الأمة العربية كلها .

ويبدو نجيب سرور شاعراً طحنته التجربة التى أفضت الى الهزيمة المروعة وما نجم عنها من مضاعفات تاريخية خطيرة . وهنا فإن حسه التاريخى يرتبط بوعيه الاجتماعى من خلال البناء الفنى لمسرحيته (منين أجيب ناس) فى المستوى الفكرى كما أن حسه الجمالى يرتبط بمفهومه للوظيفة الاجتماعية للفن فى المستوى الحسى والوجدانى .

ولعل أهم ما يميز العرض المسرحى الحالى هو نفاذ المخرج الشاب مراد منير لنقطة الالتقاء تلك بكثير من الحساسية .

نحن نتابع رحلة نعيمة فى الأسطورة الشهيرة (حسن ونعيمة) بحثاً عن رأس حسن الحبيب والشهيد الذى اغتالته يد البطش العميلة للقوى الاستعمارية فإذا بها رحلة تاريخية يرتبط فيها الماضى بالحاضر بالمستقبل فى رؤية شاملة متكاملة لاستمرارية الصراع وتطوراته وأبعاده الكاملة .

وبينما تنعى نعيمة فقيدها النبيل الشجاع الذى يرمز للمقاومة والبطولة بينما تجسد هى روح الأمة المهدرة كرامتها فإن اللوحات ، المتعاقبة تكشف عن مغزى رعب تلك القوى من استمرار الوعى النضالى وحرصها المخطط الحثيث على استبقاء الأمة مكبلة بأغلالها مثخنة بجراحها .

وتتبدى السخرية من هذا المخطط والواعية بكشف ألاعيب الصهيونية لاحتواء الرفض العربى .

ويعبر مراد منير عن ذلك بلوحة تشكيلية رائعة يظهر فيها أساطين الدولة الصهيونية فى شكل شياطين يهاجمون نعيمة مصممين على خلع الشجاعة من وجدانها وبث اليأس فى هذا الوجدان .

ويتميز الأسلوب العام لاخراج المسرحية عند مراد منير بالوحدة رغم تعدد عناصره ومقوماته فى العرض المسرحى بحيث تبدو تلك العناصر ذات تأثير مكثف له غايته الفكرية الواضحة .

ويشد الانتباه هذا المزيج المبتكر من رهافة التناول الشاعرى لمفردات المأساة كتكوين وتشكيل وانسياب فى تتابع المشاهد والحيوية المتفجرة للمحتوى الفكرى لتلك المفردات .

إن احساس مراد منير ، بإيقاع اللوحات المسرحية التى يقدمها ، احساس دقيق للغاية ينسجم مع مغزاها الفكرى ودلالتها الفنية .

يبدو غناء على الحجار نشيداً متصلاً من الآهات وتبدو نعيمة (محسنة توفيق) فى هذيانها المعبر عن أبعاد المأساة

شخصية تراجيدية ذات مذاق جديد رقيق ومثير رغم نفاذه الى وعى الجماهير بدلالات القهر فتتألق بعمق الآداء وخصوصيته وتنوعه وتلونه فى إطار التناغم بين الرمز وتعبيره المادى على خشبة المسرح .

وينسجم التواجد الفنى للبطلين فى الاطار التشكيلى العام للوحات من خلال الحركة المسرحية المدروسة المتصاعدة المنسابة لحد يوحى بالتلقائية المطلقة .

والطريف أن تلك الحركة تتحد مع المشاهد التمثيلية التى يظهر فيها أفراد من الشعب يحللون بالفكاهة اللماحة حقائق الموقف السياسى وارتباطه بمراحل الصراع حيث تبدو الادانة واضحة لعمليات التغييب والتعتيم والعزل عن المشاركة فى تقرير مصير الوطن .

والمخرج يجسد رؤية نجيب سرور فى إظهار خطورة عزل الجماهير عن المشاركة الديمقراطية بمشاهد حوارية تبدو فيها تلك الجماهير خاضعة لخطر الضياع والتشتت الذهنى والاستسلام للكوارث .

ويتبلور المغزى النهائى للمسرحية فى لوحة رائعة من الوجهتين التشكيلية والتعبيرية تطالب فيها الجماهير قواتها المسلحة باليقظة والتأهب ورفض الخديعة .

وبعد فإن تجسيد مسرحية نجيب سرور فى تلك الفترة التاريخية يعكس حالة من اليقظة القومية والاصرار الرسمى والشعبى على استرداد الحقوق القومية .

لقد رحل نجيب سرور فى ظروف معيشية وإنسانية مؤلمة بعد أن طحنته المعاناة لكن رسالته الهادرة بمنطق الفن الملتزم بقيت لتعاود الدور الحقيقى للفكر والفن فى المنعطفات التاريخية الحرجة .



الوعى الفردى داخل الاطار الملحمى تجربة جرئية وجديدة

اعترافات مُمثل في مجلس الـتـوردات

بقلم : مصطفى درويش

قدّم لسيرته الذاتية « اعترافات ممثل » بتمهيد مشوق كل التشويق

التمس فيه من قارىء الاعترافات المباركة .. لماذا؟ « لأنى أخطأت .. منذ اعترافى الأخير قبل أكثر من خمسين عاما قد ارتكبت الخطايا الآتية »..

وبهذا التمهيد أفلح صاحب الاعترافات فى أن يتحقق له مايريد .. فى أن يثير فى مشترى السيرة حب الاستطلاع ، أن يسحبه الى قراءة نهمة لكتاب ضخم (٣٤٨ صفحة من القطع الكبير) بحثا عن الخطايا فى حياة نجم فنان جمع بين التمثيل والاخراج على مدى خمسين عاما أو يزيد .

والحق يقال ان الاعترافات فيها من توابل الخطايا الممتعة الشىء الكثير . يحكيها صاحبها ـ وهو واحد من أساطين فن المسرح والسينما ـ بأسلوب آسر أخاذ يليق بشيخ مجرب لايزال يعيش بقلب شاب يفيض حماسا .

ولو راعينا فى عرض السيرة ترتيب وقائعها كما جاءت فى الاعترافات لوجدنا صاحبها يستهلها بفصل أول تحت عنوان « كيف بدأت .. »

على البخيل

وهو فى هذا الفصل لايكتب عن رحلة المجىء الى العالم كيف ولد .. وكيف عاش فى المهد صبيا .

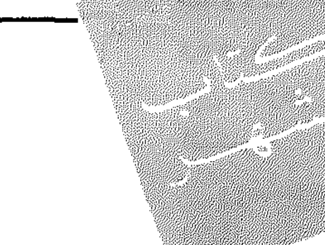
لا .. انه يكتب عن انسان آخر .. عن أبيه القسيس .. كيف كان بخيلا مقتّرا فى



كل شىء بما فى ذلك الماء .. أى ماء ساخنا كان أم باردا .

« كنت أقسم دائما انه يستطيع أن يقسّم الدجاجة بحيث تشبع حاجة ستة ثم يبقى منها مايكفى وجبة الغذاء البارد فى الغد ، ودبابيس وجبة افطار صباح اليوم التالى » .

فاذا ما انتهى الفصل ـ وهو يدور وجوداً وعدما حول بخل الأب أصنافا



وألوانا ـ انتقل صاحب السيرة باعترافاته مسافرا داخل نفسه .

وكعادته معنا وقبل أن يبدأ الرحلة نراه يستهل الفصل الثانى « من المهد الى فتى جوقة غناء » بكلام عن مشهد ليس ثمة صلة فى الظاهر بينه وبين المهد .. مشهد من « ذهب مع الريح » ذلك الفيلم الذى لعبت لعنته دورا فى تدمير حبه الذى ذهب فيه معشوقته « ڤيڤيان لى » الى آخر الشوط .. تحولت بجمراته الى رماد تذروه الريح .

الدقات والصرخات

ماهو هذا المشهد .. وحول أى موضوع يدور ؟

انــه لجنـود الشمــال الامــريكى المنتصرين فى الحرب الأهلية يقتحمون منزلا فى الجنوب حيث لايوجد سوى سيدات مرفّهات ومربية سوداء اشتعل رأسها شيبا .

يفتشون عن وثائق سرّية أو أسلاب يخرجون بها فائزين .

فى هذا الجوّ المرعب تحاول السيدات الصمود للخطر فى برود .. الظهور بمظهر وكأن شيئا أمامهن لايحدث .

إحـداهن وهـى أكثرهن شجـاعـة « ميلانى » (اوليڤيادى هاڤيلند) تتناول أقرب كتاب لها . تفتحه . تقرأ منه كلمات بصوت جميل عال لايرتعش .

انها تقرأ فقرة الافتتاح الشهيرة من « داڤيد كوبر فيلد »

سواء أصبحت بطل حياتى أو سواء احتل هذه المنزلة أى شخص آخر .. هذا مالابدّ وأن تكشف عنه هذه الصفحات .

حتى أبدأ حياتى ببداية حياتى أسجل أنى ولدت (كما قيل لى وأصدق) يوم الجمعة الساعة الثانية عشرة مساء .

وقد لوحظ أن الساعة بدأت تدق وأنا بدأت أصرخ كلانا فى وقت واحد .

وهنا يؤكد صاحب الاعترافات أن هذا الوصف لبداية حياة بطل قصة « شارلز ديكنز » انما ينطبق حرفيا على مولده فى الثانى والعشرين من مايو سنة ١٩٠٧ ، وذلك فيما عدا تفصيلة واحدة صغيرة هى أن دقات الساعة وصرخات الحياة لم يسمعا معا فى منتصف الليل ، وانما فى الخامسة صباحا مع الشروق !!

فجر اكبر اهمية

وبكتلة اللحم والدم التى انحدرت من أم صاحب الاعترافات توجه الدكتور

رولنجز الى باب المطبخ حيث كان الأب يقلي بعضا من السجق له وللدكتور ، فترك الكتلة الصغيرة المتمتعة بالصحة والعافية بين ذراعيه ، وبدا على وجهه شيء من التقزز .

« هذا التقزز اليسير الذى أحس به عند أول مرة التقت عيناه بى بدا لى ولأمى أمرا قائما مستمرا طيلة أيام صباى الى أن حدث لجنّتى ، أملى ، دنياى المعبودة أمى أن توفيت وأنا فى سن الثانية عشرة »

.

وعن واقعة اختفاء الأم هذه ومادار حولها من أسرار قالت له أخته الوحيدة « سيبيل » انها كانت بجوار أمه لحظة اقترابها من النهاية وسمعتها توصى زوجها بطفلها خيرا .

كما سمعت أباها يعدها أنه سيعمل كل ما فى وسعه من أجل اطاعة رغبتها الأخيرة .

وعلى مرّ الأيام أخذ الفتى الصغير يتلقى اشارات تدلّ على مايبذله الأب من مجهود فى سبيل البرّ بوعده الى الامّ وهى على فراش الموت .

ولكن هيهات فجميع المحاولات باءت بالفشل ، وظل طوفان الكراهية بين الأب وابنه أبدا لاينحسر .

فيوم أن استسلم الأول لمشيئة الموت قريبا من بداية سنة ١٩٣٩ كان صاحب الاعترافات يمثل مسرحية « لاوقت للهزل » فى انديانا بوليس بالولايات المتحدة حيث تلقى مكالمة تليفونية من وراء المحيط . انها زوجة ابيه تخطره بأكبر خبر مفجع

فى حياتها . تطمئنه أنها قد أعدّت لكل شيء عدّته ، وأنها فى غنى عن خدماته .

وبالنظر الى أنه كان يحمل لها كل الحب والتقدير فقد استطاع أن يصدقها ولم يحاول العودة الى انجلترا لحضور الجنازة او لتلقى العزاء .

عتاب النفس

ومع ذلك فخبر الوفاة هزّه هزّا . أحدث فى نفسه فزعا .

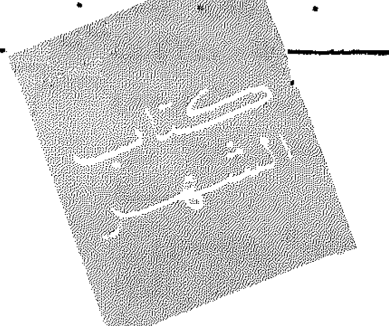
فباختفاء الأب سقط جدار الوهم الذى كان يشعر معه بالحماية .

فجأة وجد نفسه أمام الموت وجها لوجه .

وفى وجود شبح الموت بدأ شريط الذكريات . تساءل صاحب الاعترافات متعجبا لماذا لم يواجه ، ولو مرة واحدة ، الفقيد ؟ لماذا ضعف فلم يستطع أن يقول له ؟!

« ان تصرفاته كانت غبية ، طفلية ، خاطئة وأحيانا أقرب بتحاملها وجهلها الى الشرّ .

أتذكره ذات مرة وهو يعلن واثقا من منطلق الايمان الأعمى ان برنارد شو تقمصه الشيطان (كنت وقت اعلانه هذا



قد مثلت مسرحيتين لشو وتظاهرت بأني لم أسمع) .

« وانصرف فكرى باعجاب مشوب بالغيرة الى شقيقتى كيف تحررت من الخوف ، كيف كانت تقف له بالمرصاد معارضة وعيونها الذكية تحملق فيه ، تكاد تطّق شررا . وأى من شقيقيها أضعف منها لايساندها »

هكذا كانت ذكريات الابن الأولى حول الأب لحظة سماع خبر انتهاء رحلة عمر .

الدهشة .. لماذا ؟

وعلى كل فلو كان للأخير أن يبصر الصلة التى بين كتلة اللحم والدم التى أثارت تقززه وبين اللورد « أوليفييه » المعروف فى عالم المسرح تحت اسم « لورنس أوليفييه » الواقف فى العشرين من يولية سنة ١٩٧١ أمام مجلس اللوردات يلقى خطابه الأول ـ لتحوّل تقزّزه الى بهجة .

ولو كان له أن يرى ابنه الكذوب الفاشل المتعلق بالمسرح ومسوخه التى هى من صنع الشيطان ، يعظ لوردات المملكة مبينا أهمية المسرح ودوره الحضارى ، والحضور يصفقون له استحسانا ـ لكذّب عينيه وأذنيه ولظلّ فى حيرة لايعى من أمر نجاح ابنه شيئا .

ومهما يكن من أمر فما هو سرّ تحول لورنس أوليفييه الى نجم مسرح وسينما يدوم ساطعا أكثر من أربعين عاما .

ماسر حصوله على لقب فارس « سير » ثم لورد وهو المطلق مرتين ، المتزوج من نجمة أعظم كانت هى الأخرى مطلقة ؟

باختصار ماسر نجاحه كل هذا النجاح ؟

منطقيا كان يجب أن يسقط .

فأبوه قس قاس متقزز منه ومن اعماله . من هوايته ورغبته فى أن يكون ممثلا .

وأمه الحبيبة تركت الأقدار تفعل بها ماتشاء . انقطعت انحابها وهو لايزال صغيرا .

وزوجته الأولى ـ وقبل عقد القران بأسابيع قليلة ـ تعترف له بأنها كانت تحب آخر ولاتستطيع أن تبادله الحب كما يهوى .

ورحلته الى هوليوود قريبا من بداية الثلاثينات تخيب ، فجريتا جاربو ترفضه ، تحرمه شرف الوقوف أمام « الملكة كريستينا » عاشقا .

ولكنه رغم هذه المحن ، ومحن أخرى تكون أشدّ هولا لم يسقط .. لماذا؟

خادم القوم

لأسباب ثلاثة : الموهبة . الحظ . العمل

وعند السبب الأخير أقف قليلا لاالسبب سوى أن « لورنس أوليفييه » هو الآخر وقف عنده طويلا .

فمن يقرأ الاعترافات بامعان لابدّ وان يلاحظ ان « أوليفييه » ليس هاربا من عصره وان مكانه الطبيعى خشبة المسرح

وأن الحب بينه وبين الجمهور صار أقوى من أى حب آخر .

وأن العمل وحده المخلّص ، بدونه تصبح الحياة ولامعنى لها .

وفيما قاله « أوليفييه » فى اعترافاته يقول : « كثيرا ما يسألنى الناس ماهى هواياتى ، ماالذى افعله من أجل المتعة ؟ لم افكر أبدا فى شىء من هذا القبيل .

أشعر شعورا قويا بالذنب عندما أحصل على أجازة . أحس بعدم الراحة فيما لو قمت بأى شىء خلاف العمل .

العمل بالنسبة لى هو الحياة . انه القصد الوحيد من الحياة ، ومصاحبا له ايمان يكاد يكون دينيا بأن الخدمة هى كل شىء .

أحيانا أجدنى مع أنـاس حزانى يسألوننى ماهو الشىء الذى من أجله أعيش ، ماهو القصد من حياتى ؟

والاجابة بأنى أعيش من أجل العمل ليست دائما بالاجابة المناسبة .

بدلا منها أجيب على الفور وباختصار مفيد « الخدمة » « فلو كنت تستطيع أن تنشد بها مثلا أعلى وتدركه ، ولو استطاع ذلك الجميع ، اذن فلا أحد ابتداء من الملكة وحتى أضعف السيدات وأكثرهن تواضعا ، لاأحد يستطيع أن يقطع الطريق وهو يعانى الاحساس بأنه يعيش لا لشىء يعيش عبثا .

كلمات فى السينما ..!

● قال الملك لزوجته وهما يقبلان على الانتحار.
« لم تعد الأشياء كما كانت ، بعد أن دخل أسد خيمتى وأخذ يتشمم الأشياء كالكلاب .. »

فيلم ساتيركون فيلليني

● لايثير إهتمامى أصحاب المهن الثابتة كالأطباء والمحامين الذين يحتكرون البطولة فى الأفلام ، ولكنى أهتم بهؤلاء المنطلقين مع الحياة ، الهامشيين أو أصحاب المهن الحرة .. »

محمد خان

رحلة إلى الشرق

فى مصر القرن الثامن عشر:
ديمقراطية وصناعة ومؤسسات ودراما

بقلم : مصطفى نبيل

● تسود الحياة الثقافية بعض المسلمات ، تتردد على السنة وأقلام الكتاب ، وتصل أحيانا إلى مصا ف البديهيات ، يشغلك الموضوع ، يستنفرك ، تتأمله وتجمع أطرافه ..

ويقع بين يديك كتاب ، يطرح القضية التى تشغلك ، يقدم الدليل الذى تبحث عنه ، ويأتى صوته من الماضى كشاهد عيان من القرن الثامن عشر .

وهو ماحدث عندما قرأت كتاب « رحلة إلى الشرق » الذى كتبه الرحالة الألمانى كريستان نيبور ، ووصف خلاله كل مظاهر الحياة فى الشرق ، قيمه وأفكاره ، إنجازاته وعاداته ، نظامه السياسى وأوضاعه الاقتصادية ..

تصحب الرحالة فى جولاته فتتأكد أن افكارا مثل الحرية وحقوق الانسان والتصنيع وبناء المؤسسات وحتى الكثير من الفنون مثل المسرح ، ليست ـ كما يدعون ـ وافدا غربيا ، وانما كانت مزدهرة وسابقة على دخول جحافل الغزاة الأوربيين ! .

●

ولا يمكن أن يتهم دليلنا بالتحيز ، فى تلك المرحلة التى يندر أن يوجد فيها رحالة أوربى ينصف الشرق ، عندما اختلط الرحالة بالجواسيس ، وأخذت تتفاعل داخل الغرب مشاعر متضاربة تنتقل بين الرومانسية والدوافع الاستعمارية ،

أحياء القاهرة القديمة منذ مايزيد عن ٢٠٠سنة



رحلة إلى الشرق

البعض يجذبه الشرق مهبط الأديان ومسرح رواية ألف ليلة وليلة ، ويلهب خيال البعض الآخر ذكريات الحروب الصليبية والتحدى التاريخى الذى يمثله الشرق ! .

وكان نيبور لمحة ضوء ، ولحظة صدق نادرة ، وكان عشقه للشرق أداة معرفته ، وكانت رحلته قبل الثورة الفرنسية وقبل الحملة الفرنسية على مصر التى يحلو للبعض اعتبارها نقطة البداية لمصر الحديثة ! .

وعندما كان الغرب فى حالة نهوض يخرج مثل العنقاء من العصور الوسطى ويعيش عصر النهضة ، أما الشرق الذى يعيش حضارة مغايرة ، فقد تجمد فيه التطور تمزقه المنازعات ويمر بأزمة سياسية حادة ، وتعيش بلدانه ولايات تابعة للدولة العثمانية .

وها هو نيبور يقدم شهادته ذات القيمة التاريخية .

أبحرت الباخرة الدنمركية جرينلاند من أحد موانىء الدنمرك فى يوم قارس البرد ، فى الرابع من ديسمبر عام ١٧٦١ ، وعلى متنها خمسة من العلماء تضمهم ثلاثة جنسيات بينهم متخصصون فى اللغات والجغرافيا والعلوم الطبيعية والطب ، وصحبت البعثة على عادة تلك الأيام رساماً بدلا من المصور ، وقام بتنظيمها والانفاق عليها الملك الدنمركى فريدريك ، وكانت البعثة محل اهتمام وزير الخارجية لما تحمله من أهداف سياسية ..

ولم يكمل الرحلة ويظل حيا من أعضائها سوى نيبور الذى أكملها وسجلها فى ثلاثة مجلدات ، وأصبح الشاهد الوحيد على رحلة الموت الطويلة .

وقفت البعثة فى اسطنبول لشراء مستلزماتها وأهمها الملابس العربية ، ومر على البعثة ١٨ شهرا قبل وصولها إلى الاسكندرية فى ٢٦ سبتمبر عام ١٧٦١ عصفت بأعضائها الرياح والمنازعات وأمضت حوالى سنة فى مصر تدرس وتنقب ، ومنها سافرت إلى جده فى الحجاز ، وسجل خلالها نيبور كل ما يقابله من جبال ووديان وصخور ، وأخذت بقية البعثة تجمع العينات ، ومن جده انتقل إلى المخا فى اليمن ، ويحكى نيبور كيف فزع موظفو الجمارك من العينات داخل الزجاجات التى تحتوى على الحشرات والثعابين ، وتعرضت البعثة للمتاعب فهى تهدف إلى دس السم للعرب وكانت العينات مهددة بالقائها فى البحر لولا تدخل بعض التجار البريطانيين لدى الوالى .

وزارت البعثة صنعاء وقابلت إمام اليمن الذى أخذ يستمع بدهشة إلى تفاصيل مهمتهم وأخذ يتساءل عن الملك الدنمركى وأحواله . وفتنت مدينة صنعاء نيبور

بأسواقها ومبانيها القائمة فوق الجبال ، ومن اليمن قصدت البعثة الهند ، وخلال الرحلة تساقط أعضاء البعثة صرعى واحداً بعد الآخر ..

ومر نيبور فى طريق العودة بمسقط فى عمان ثم فارس وزار بندر عباس وشيراز ويوشهر وجزيرة خرج ، ثم وصل إلى البصرة ، بعد أن رسم خريطة وافية للخليج العربى ، وزار فى العراق الموصل وديار بكر وبغداد ، وكان أول أوربى يدخل مدينة النجف ، ثم اتجه مع احد القوافل إلى حلب وزار دمشق ، وفى فلسطين زار يافا والقدس وبيت لحم وعكا ورسم بيت المقدس ..

وأخيرا عاد فى ٢٠ نوفمبر عام ١٧٦٧ إلى كوبنهاجن وحيداً بعد ستة أعوام ، ومعه خرائط وعينات ومذكرات ، وكلفت الرحلة الحكومة الدنمركية ٢١ ألف جدالر أى حوالى ٥٠ ألف جنيه استرلينى ..

وجمع عددا كبيرا من المخطوطات النادرة ، وبدأ يكتب تفاصيل أسفاره بذاكرة لاتكل .

وحدة الشرق

تعاملت البعثة مع العرب والترك والفرس ومسلمى الهند باعتبار الجميع وحدة واحدة ، ذات قيم مشتركة وسمات واحدة وطعم خاص ، ويبدو نيبور عندما يسجل كل مايراه أقرب إلى العالم منه إلى الفنان وكتابه أقرب إلى العمل التسجيلى ، وتظهر روحه العلمية عندما يشاهد فى مصر مالم تتوصل إليه أوربا ، ولايملك سوى الدهشة ويتمنى أن تتعلم بلاده من الشرق مالم تتوصل إليه ..

وقد عشق نيبور مصر بشكل خاص ، ويكتب : « نعرف مصر فى أقدم ما يصل إلينا من شواهد التاريخ بلداً كثير السكان عظيم الشهرة ، ونعرف أن تاريخ الشرق ظل يذكر مصر ويكثر من ذكرها .. »

ويلاحظ قارىء رحلة نيبور أنه ابن الحضارة الغربية الذى ينظر إلى كل ماهو خارج حضارته ، نظرة تتسم بالدهشة ، ويظهر دهشة فائقة إذا شاهد صناعة متقدمة أو عملاً فنيا راقيا ، ويعود ويظهر دهشته عندما يفاجأ فى مصر بوجود صناعة تفريخ البيض التى لم تعرفها أوربا - فى هذا الحين - واسعة الانتشار ، وكذلك صناعة النشادر ، وهى نظرة الغرب إلى الشرق التى مازالت قائمة ..

وتتسم ملاحظات الرحالة بالدقة العلمية ، ونجده عندما يتكلم عن الاسكندرية يقول : « تقع مدينة الاسكندرية أو سكندرية ، كما ينطقها الأهالى . » وعندما يصل إلى القاهرة يلاحظ أن اسم القاهرة لا وجود له سوى فى الكتب فالأهالى يقولون عنها مصر ، ويرسم خريطة للعاصمة بدقة نادرة ، ويقيس بعض شوارعها بالخطوات ، وكانت

رحلة إلى الشرق

عملية بالغة الصعوبة ، « رسمت خريطة لكل من القاهرة ، والمدن القريبة وهى بولاق ومصر العتيقة والجيزة ، وكانت مهمة شاقة بل وخطيرة لتعنت أهل القاهرة مع الأوربيين ، وهذه المهمة لم يقدم عليها أوربى . ولكنى تجاسرت وقمت بقياس أطوال كل الشوارع بالخطوات وبخاصة المفتوحة ، وقمت بتحديد إتجاهاتها مستعينا ببوصلة صغيرة ..

وبين الشوارع الرئيسية أحياء يقيم فيها أصحاب الحرف وغيرهم من فقراء الأهالى الذين لا يعملون كما هو مألوف فى الغرب فى بيوتهم ، بل يعملون ، فى دكاكين صغيرة بالسوق ، يتتعشون وينتظمون داخلها ..

ولهذا كان غريبا ظهور أحد الغرباء خلال النهار ، فليس مألوفا ذهاب أحد لزيارة صديق فى بيته ، ومن يقابل الغريب يتصور أنه ضل الطريق ، ويلفت نظره إلى أن الشارع مسدود ، لذلك تعذر زيارة كل الأحياء .. »

ورغم كل هذا الجهد العلمى إلا أنه يشوب بعض ملاحظاته اعتماده فيما يسوقه على خادمه اليونانى وطباخه اليهودى ..

حياة مصر السياسية

كانت مصر عندما زارها نيبور ولاية عثمانية ، ونجح المماليك فى الحصول على أحد صور الاستقلال الذاتى ، وكان يدور فى أرضها صراع رهيب بين قطبى المماليك محمد أبو الدهب ومحمد على الكبير ، ورغم هذه الظروف شهدت البلاد أحد صور الديمقراطية ، ويعرض نيبور لنظام الحكم بقوله : « إن نظام الديوان فيه سمات الديمقراطية النيابية ، فكان الديوان يعزل الوالى إذا غضب عليه ،

وعندها يرسل مبعوثا إلى الوالى يطلق عليه « أبو طاقية » والذى يقوم بفرش البساط الأحمر تحت قدميه إشارة إلى رغبة الديوان فى تخليه عن الولاية . »

ويصف : « نظام الديوان بأنه يخضع للأفكار « الجمهورية » فهو يتكون من البكوات ورؤساء القوات المصرية والعديد من وجهاء القاهرة من شيوخ الأزهر الشريف ورؤساء الحرف ، وكثيرا ما يعزل المصريون الوالى المعين من قبل السلطان ، وقد شهدت خلال وجودى فى مصر طرد الوالى ، والباشا » أى الوالى هو الذى يعين فى المناصب العليا ، ولكن الديوان هو الذى يرشح الموظفين ..



الغازية . كما رسمها لين .

وكانت القاهرة تعج بصغار المستبدين الذين يتخذ كل منهم حرساً خاصا ، وتمتلىء بالأحزاب السرية والعلنية ، ويسعى كل منهم لاسقاط غرمائه وأن يكون الحكم فى يده ..ويضيف : « قد يظن البعض أن الأمن حظه ضئيل بين الجموع الغفيرة التى تسير فى الشوارع الضيقة ، والحقيقة أننا لم نسمع عن حوادث سرقة وقتل تزيد عن تلك التى تحدث فى أى مدينة أوربية كبيرة .. »

ويتحدث عما نصطلح عليه اليوم بالمؤسسات الديمقراطية ويقول : « لكل حرفة شيخها الذى يعرف كل أهل الحرفة ، وحتى العاهرات واللصوص ، فإذا تعرض أحد للسرقة يتوجه إلى شيخ اللصوص ، فيعيد إليه ما سرق منه ، لقاء مكافأة سخية فى أغلب الأحيان » ويتحدث عن الرقابة على الحرف والأسواق فيقول : « يذهب المحتسب ليلا ونهارا ومعه حاشية كبيرة إلى الأحياء ، ويتأكدون من صحة ومقاييس وأوزان البضائع المعروضة فى السوق وأسعارها ، ويظل الخوف الدائم من المباغته يلزم أصحاب الأفكار الشريرة حدودهم . »

وتسهم الأبواب العديدة على مداخل الأحياء المنفصلة ، وعلى الطرق الرئيسية فى ضمان أمن الأهالى ، وعندما ينشب صراع بين الكبار فى القاهرة ، سرعان ما تغلق الأبواب ويحال بين عامة الشعب وبين القوى المتصارعة .

ويتعجب نيبور عندما لا يجد لدى المصريين صحفاً تصدر تعبر عن الرأى العام فى البلاد !!

الشرق والغرب

وأهم ما نقله نيبور ضمن مشاهداته وملاحظاته ، ما يعيشه الشرق من استشعار للخطر القادم من الغرب فى هذه

رحلة إلى الشرق

المرحلة المبكرة ، ويسجل في هذه المرحلة تلك اللحظة النادرة للقاء بين الشرق والغرب ، وكأنه لقاء في وسط منحدر ، الشرق يهبط من القمة والغرب في حالة صعود إليها ، أبناء الشرق يجمعون قواهم لوقف التدهور والاستجابة للتحدى الذى يمثله الغرب وتقعدهم المنازعات الداخلية والفرقة ، والأوضاع السياسية التى تحافظ عليها الدولة العثمانية . والانعكاسات القائمة فى ميزان القوى الدولى .

هذه هى اللحظة التى نلمحها متفرقة فى رحلة نيبور إلى الشرق ، فما أيسر أن تعثر لدى المؤرخين على قصة صعود وانتصار حضارة ، وما أصعب أن تعثر على الطرق التى تؤدى للتردى ، والتى تلقى الضوء على دروب الاضمحلال ..

إن اهمية ملاحظاته أنها جاءت فى المرحلة السابقة على الغزو الأوربى ، يقول فى مقدمة كتابه ؟! « فرحت عندما وجدت العرب بشرا كالأمم المتحضرة ! »

ويصف حالة التوجس والعداء للأوربيين فى مجموعة مشاهد يقول « لايسمح للأوربيين بركوب الحمير فى القاهرة ، وعليهم إذا ركبوها أن ينزلوا منها إذا أقبل عليهم أحد البكوات من وجهاء القاهرة ، فما أن يظهر أحدهم على صهوة جواده ، يتقدمه أحد أتباعه ممسكا هراوته ويتصدى لأى اجنبى يظل راكبا حماره ، فيأمره بالنزول ، فإذا لم يفعل صب عليه جام غضبه وقد تحول تاجر فرنسى إلى قعيد أمام موقف مشابه ، وكنت فى البداية اركب حمارى يتقدمنى انكشارى وخلفى خادمى ، وكانا يظلان على حماريهما جالسين بينما يطلب منى النزول ، ولهذا آثرت أن أسير على قدمى تجنبا لهذه المهانة .»

وحتى القناصل لا يركبون الجياد إلا عند ذهابهم للباشا ، و إذا ساروا فى الطريق سمعوا ألفاظ السب واللعن يوجهها إليهم العامة .. »

وإذا صحبناه خلال رحلة بالمركب من رشيد إلى القاهرة نجد « أن البحارة لم يرضوا ذكر أسماء القرى التى نمر عليها ، كما جرت العادة أن تضىء المركب التى تحمل أوربيين مصباحا أثناء الليل لتنبه الجميع إلى وجود الغرباء .. »

ويذكر أيضا « أن دمياط ليس بها تاجر أوربى واحد فقد كان للفرنسيين فيما مضى قنصل وعدد من التجار ، وأشاع الأهالى أنهم لاحظوا أن الاوربيين مالوا إلى نساء دمياط ميلا مفرطا ، فقتلوهم جميعا ، فلم يعد يسمح لأحد من الفرنسيين أن ينزل المدينة حتى البحارة أنفسهم ، ومن له أعمال فى دمياط أصبح ينجزها عن طريق وكيل » ويضيف « إن أهل دمياط مازالت تحمل ذاكرتهم الحروب

باحة البيت العربى فى القرن الثامن عشر



رحلة الى الشرق

الصليبية ، فيعادون الأوربيين جميعا عداوة كبيرة وقد ارتدينا الملابس التركية لتجنب غضب الأهالى وحنقهم .. »

نهب الآثار

ومنذ رحلة نيبور وعمليات نهب الآثار وجمع المخطوطات مستمرة ، ويلقى الضوء على فصل من هذه العمليات عندما يكشف دور اليهود فى تلك العمليات ، يقول « إن إرسال المومیات من الاسكندرية إلى أوربا أمر شاق جدا ، بعد أن منع الأتراك خروجها ، ويعتبرون أن حرص الاوربيين على نقل الجثث نوع من العبث بالموتى ، ولكن بعد أن أصبح عمال الجمارك فى الاسكندرية من اليهود لم يعد إخراج جثث الموتى وارسالها على سفن إيطالية أمرا صعبا ، ولقد تمكنا من الوصول فى أمان ببضعة صناديق بها موميات الى سطح السفينة » .

ويلاحظ أنه أطلق على نفسه اسم الشيخ عبد الله فى كل من الحجاز والبصرة لكى يتمكن من القيام بمهمته .

عمار القاهرة

بعد أن استعرض نيبور تنظيمات الديوان والحرف والتنظيمات الاجتماعية المختلفة وصف عمار القاهرة وتحضر أهلها ، فحكام مصر وأغنياؤها لا يقلون فى اهتمامهم بالاوقاف الدينية عن سلاطين القسطنطينية ، ويفوقونهم كرما وعطاء ، حتى أن شيخا فقيرا استطاع أن يتنقل عاما كاملا من مسجد الى أخر وينال الطعام والشراب والمرقد ، ويدهشه العناية بالمارستان - مستشفى الأمراض العصبية - والذى تخصص له أموال كثيرة لرعايته ، والذى يستخدم الموسيقى لعلاج مرضاه ، كما يقدم وصفا شيقا للخانات والوكالات ، وعدد الحمامات العمومية ويصفها بأنها إذا لم تكن جميلة من الخارج فهى جميلة وفسيحة ونظيفة من الداخل ، أرضيتها مكسوة بالرخام الثمين ، ويتوقف طويلا أمام السبيل بروعة تصميمه ودوره فى تقديم الماء للعطشى العابرين ، ويصف البرك التى تقوم حولها الحدائق والمروج ، ويسكن حولها وخاصة بركة الفيل الكثير من الوجهاء والأعيان ..

●

وينتقل الى أمسيات القاهرة وفنون وتسلية أهلها ، من الموالد التى يلهو خلالها الناس فى ساحة بجوار المسجد

بعد أن يسير الموكب ليلا والأهالى يحملون القناديل حول الألعاب المختلفة .

المسرح

وعلى دارسى تاريخ المسرح العربى أن يرجعوا الى رحلة نيبور بوصفه شاهد عيان يأتى صوته من النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، والذى روى ما شاهده من أعمال مسرحية متكاملة ، وفرق تجوب القرى وتقدم أعمالها ، وخاصة أن الرأى السائد فى الدراسات المسرحية الاوربية وعند الكثيرين من الدارسين العرب ، أن الدراما ليست من الفنون العربية ، فيقول الدكتور أحمد الحوفى : « لم يكن فى الأدب العربى منذ نشأته وحتى نهاية القرن الثامن عشر ادب مسرحى ..»

ويجيب الدكتور طه حسين على سؤال لماذا لم يعرف الأدب العربى المسرح ؟ بقوله : « أن السبب يعود الى اختفاء الادب المسرحى اليونانى حين كان العرب يترجمون الثقافة اليونانية ، ونجد إبن سينا يسمى التراجيديا المرح ويسمى الكوميديا الهجاء ..»

أما نيبور فيقول : "لا يتوقع الأوروبى أن يشاهد فى مصر مسرحيات ، ولكن فى مصر فرق تمثيلية كبيرة ، يدل منظرهم على أنهم لا يربحون سوى القليل ، ويأتون الى بيت كل من يستطيع دفع اجورهم ، ويتخذون من الفناء الواسع - فى البيت الشرقى - مسرحاً ، يضعون فى ركن منه ساتراً يغيرون وراءه ملابسهم ، ولكن بعض الأوربيين الذين قضوا فى مصر سنوات لم يروا قط تمثيلية عربية ، فاتفقنا فى أحد الأمسيات مع هؤلاء الممثلين على أن يأتوا إلى بيت إيطالى متزوج ويشاهدوا عرض الفرقة ، ولكن لم تكن الموسيقى ولا الممثلون على ذوقنا ، ولم أكن أفهم ما يكفى من اللغة العربية ، وكان الدور الرئيسى فيها لأعرابية ، قام بدورها رجل فى ثياب النساء ، وبذل جهداً فاشلا فى تغطية لحيته الكثة ، وكانت الأعرابية تحتال على المارة من الأوربيين حتى يدخلوا خيمتها ، ثم تجرد الأجنبى من ثروته ، وتطرده شر طرده ، ونهبت بهذه الصورة العديد ، وبدا عليها أنها تتأهب لنهب طائفة أخرى ، فإذا بأحد التجار الفرنسيين يضيق بالمسرحية ، ويعبر عن استهجانه وعدم رغبته فى مشاهدتها ، فأمروا الممثلين بالتوقف قبل أن تصل المسرحية الى منتصفها .."

إنتهت شهادة نيبور ، وبقى غياب النصوص المسرحية فى هذه الفترة والتى أن وجدت لأثرت تاريخ المسرح العربى .

إن القارىء سيجد فى هذا الكتاب المتعة والمنفعة معا ، تلك المتعة التى لا يجدها سوى فى الاعمال الجادة ، ولقد ترجم الدكتور مصطفى ماهر الجانب الخاص بمصر وبقية كامل رحلته صعبة المنال للقارىء العربى .

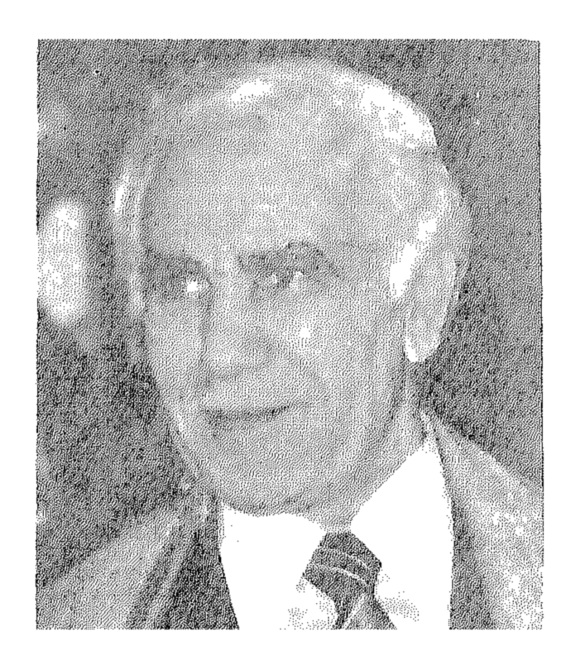


عود على بدء..

بقلم الدكتور : **عبدالعظيم أنيس**

● حفلت مرحلة الثورة الناصرية بأحداث جسام ذات أهمية تاريخية على المستوى المحلي وعلى المستوى العربي . وهذه الأحداث في حاجة إلى تسجيل خصوصا من الذين عاصروها وشاركوا في توجيهها أو إدارتها أو التأثير عليها بشكل من الأشكال . ومن بين هذه الأحداث التاريخية الكبيرة ثورة الجزائر ، والوحدة المصرية السورية ، وثورة اليمن والحرب الأهلية التي أعقبتها ، وثورة اليمن الجنوبي على الاستعمار البريطاني .. الخ . ولقد لعب عبدالناصر ـ قائد الثورة العربية ـ ومساعدوه دورا بالغ الأهمية في كل هذه الوقائع التاريخية . ولذلك كان من الضروري قبل أن يفوت الأوان أن يعمد هؤلاء المساعدون ـ أطال الله عمرهم ـ إلى تدوين ونشر روايتهم لهذه الأحداث كما شاهدوها وعاصروها وأن يكشفوا كثيرا من الأسرار المتعلقة بهذه الأحداث والتي لن يجدها مؤرخ في الصحف السيارة الخاصة بتلك الفترات .

ولست أعني من هذا أن كلمة هؤلاء المساعدين لعبدالناصر هي الكلمة النهائية والحاسمة في فهم هذه الأحداث كما ينبغي أن يفهمها المؤرخون . فمثل هذا الاستنتاج ليس بالضرورة صحيحا خصوصا إذا كان كتاب المذكرات هم من الذين ساهموا في هذه الأحداث مما يفتح الباب لتسرب العنصر الذاتي في روايتهم . ولكني أعني أولا أهمية تسجيل الوقائع كما



الرئيس الشاذلى بن جديد
ورحلة الثورة الشاقة

حدثت بالفعل لا كما نشرتها الصحف ووكالات الأنباء . أما تحليل هذه الوقائع وتقييمها فتلك مسألة أخرى قد تختلف فيها وجهات النظر .

ولهذا كان طبيعيا أن يحتفل المهتمون بتاريخ هذه الحقبة بصدور هذا الكتاب الضخم « عبدالناصر وثورة الجزائر » للاستاذ فتحى الديب عن دار المستقبل العربى فى نحو ٧٥٠ صفحة متضمنا العديد من الوثائق الخاصة بتلك الثورة والتى تنشر لأول مرة .

وأهمية الكتاب تأتى من أهمية المؤلف الذى كان المشرف المباشر على سياسة عبدالناصر فى دعم الثورة الجزائرية عسكريا وسياسيا ، وظل فى هذا الوضع الفريد حتى تحقيق الاستقلال عن فرنسا ، بل وظل ملاحقا لأحداث الجزائر محاولا التأثير فيها حتى قيام بومدين بانقلابه على بن بيللا فى ٢٠ يونيو ١٩٦٥ .

ولعل هذا العمل الذى قام به الاستاذ فتحى الديب عن ثورة الجزائر يكون باعثا لآخرين على التفرغ لكتابة أحداث الوحدة المصرية السورية وثورة اليمن الشمالى والحرب الأهلية فيه ، وثورة عدن كما شاهدوها ولعبوا دورا فيها بشرط أن تكون على نفس مستوى التفصيل والتوثيق الذى نشاهده فى هذا الكتاب الهام .

● ● ●

فى ٥ إبريل ١٩٥٤ دخل الشاب الجزائرى مزيانى مسعود (الاسم الحركى لأحمد بن بيللا) إلى مكتب ضابط المخابرات المصرية فتحى الديب وقال له إنه مفوض من مجموعة التنظيم العسكرى السرى لحزب الشعب (المنشق على قيادة مصالى الحاج والمنشق أيضا على جماعة اللجنة المركزية المنشقة على قيادة مصالى الحاج) لطلب المساعدة العسكرية من مصر الثورة حتى يمكن تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسى بقوة السلاح . وقال الشاب الجزائرى إنهم فعلوا هذا بعد أن وصلوا إلى قناعة حاسمة بأنه لايمكن تحرير الجزائر إلا عن هذا الطريق ، وأن عددهم لايزيد عن ألف

ثورة الجزائر :

عود على بدء..

مقاتل موزعين على كل ولايات الجزائر ، ونصفهم قد أتم إعداده العسكرى وتدريبه على حرب العصابات بواسطة عناصر منهم حاربت فى الهند الصينية وفى الحرب العالمية الثانية ضمن وحدات الجيش الفرنسى ، إلا أنهم لايملكون من السلاح غير بضعة بنادق صيد إيطالية !

وفى الساعة الواحدة من صباح ٢٠ يونيو ١٩٦٥ دخل ثلاثة من كبار ضباط الجيش الجزائرى ـ هم قائد الأركان طاهر الزبيرى والكولونيل عباس والقومندان سعيد عبيد ـ غرفة نوم رئيس جمهورية الجزائر أحمد بن بيللا فى فيلا جولى ، وألقوا القبض عليه وأعلنوه أنه قد تم تشكيل مجلس ثورى جديد بقيادة بومدين وأنه قد تم عزله .

وبين هذين التاريخين (٥ إبريل ١٩٥٤ ، ٢٠ يونيو ١٩٦٥) انقضى أحد عشر عاما وشهران ونصف .. مليئة بالدراما التاريخية والأحداث الجسام ابتداء من قصة تهريب الأسلحة المصرية بحريا إلى منطقة زوارة على الحدود الليبية التونسية أو إلى منطقة الناضور التى تسيطر عليها السلطة الاسبانية ، ومن هناك بقوافل الجمال أو السيارات إلى تونس أو إلى مراكش ... وانتهاء بعملية « اختطاف » مجموعة بن بيللا بعد أن أفرج عنها الفرنسيون من الرباط إلى القاهرة عبر سويسرا بتدبير محكم من المخابرات المصرية وبمعونة المخابرات السويسرية ، تلك العملية التى أشرف عبدالناصر شخصيا على وضعها ومتابعتها .

وبين هذا وذاك تبدو أمامنا دراما الصراع بين عناصر قيادة الثورة الجزائرية من أجل السيطرة على توجيه الثورة وتحديد مسارها ، ومن أجل تشكيل قيادة لجبهة التحرير وتشكيل حكومة فى المنفى . ثم حادث اختطاف الفرنسيين فى أكتوبر ١٩٥٦ لبن بيللا وزملائه وهم فى طريقهم من مراكش إلى تونس لمقابلة بورقيبة ، ودور الأمير الحسن وحاشيته فى هذه العملية ، والمفاوضات الفرنسية الجزائرية التى انقطعت وعادت عدة مرات ، ثم الاغتيالات والاغتيالات المضادة فى صفوف قيادات الثورة والتى عاشت الصراع بين قيادات الداخل وقيادات الخارج أحيانا وبين قيادات الخارج بعضها البعض أحيانا أخرى . ثم قصة الصراع بين المخابرات المصرية والمخابرات الفرنسية حول شحنات الأسلحة المصرية المهربة إلى الجزائر ، ووقوع الباخرة آتوس المليئةبالأسلحة فى يد المخابرات المصرية ، ومصادرة السلطات الاسبانية لشحنة الأسلحة



عبد الناصر وبن بللا وعلاقة حميمة من أجل حرية العرب



عبان رمضان وفتحى الديب وعباس فرحات ويوسف بن خده ودراما الصراع

ثورة الجزائر :

عود على بدء ..

التشيكية ودور المغرب فى فضح هذه الشحنة وتسليمها للأسبان . وخلف هذا كله تبدو قصة الصراع بين قيادة عبدالناصر من ناحية وبين حكام تونس ومراكش من ناحية أخرى لتوجيه ثورة الجزائر ، وهو فى الحقيقة بين الثورة العربية بقيادة عبدالناصر وبين اليمين الحاكم فى المغرب العربى . والحقيقة أن كثيرا من أحداث المغرب العربى اليوم لايمكن فهمها إلا على ضوء هذا البعد التاريخى الوارد فى كتاب « عبدالناصر وثورة الجزائر » وأقرب مثال على هذا التوتر القائم حاليا بين الجزائر والمغرب حول قضية الصحراء وحركة البوليساريو ، وهو أمر يعود بجذوره إلى المفاوضات الفرنسية الجزائرية فى أوائل الستينيات وإلى ضغوط بورقيبة على القيادة الجزائرية للتخلى عن الصحراء (الغنية بالمعادن النادرة) لفرنسا أولا ثم لمراكش بعد ذلك .

ويحتوى الكتاب أيضا على وقائع تبدو الآن بعد انقضائها شديدة الطرافة ، وإن كانت تمثل فى وقتها مغامرات قد تصل إلى حد النزق . ومن ذلك قصة ذهاب فتحى الديب مع الجراح الجزائرى د . إدريس



بومدين ترك الأزهر وكان من أوائل المنضمين للثورة

لمفاوضة تاجرى السلاح الألمانى والدانماركى فراى وإريكسون على صفقة سلاح بمليون جنية ونوادر الخمر والنساء الجميلات الشقراوات التى حاول تاجرا السلاح استخدامها مع المفاوضين الغربيين ، واتساع نطاق المغامرات حتى شملت ألمانيا والنمسا والسويد ثم انتهت



في شوارع الجزائر بعد الاستقلال

فى آخر الأمر فى براغ ، ومن هذه الوقائع أيضا قصة اختطاف المخابرات المصرية لمندوبى مصالى الحاج فى مطار القاهرة بعد تحرك طائراتهم للاقلاع (أحمد ميرغنه ، الشاذلى المكى) وإيداعهم فى السجن الحربى فى مصر ، مع إرسال المخابرات برقية من ليبيا إلى معاونى ميرغنه والشاذلى فى القاهـرة تفيد وصولهما سالمين إلى ليبيا !

● ● ●

ويبقى أن أقول فى هذا الاستعراض الموجز لذلك الكتاب الهام أن القارىء لاشك يواجه عددا من الأسئلة الحائرة. عندما ينتهى من القراءة . وهى أسئلة إما

ثورة الجزائر :

عود على بدء ..

أن الاستاذ فتحى الديب يعرف إجاباتها واختار ألا يتعرض لها ، أو أنه لايعرف إجابة لها ولذلك آثر ألا يخوض فى تفاصيلها .

ويحضرنى هنا مثالان يتعلقان بقضية الصراعات العنيفة التى جرت بين قادة الثورة الجزائرية ، والتى وصلت إلى حدود الاغتيالات والاغتيالات المضادة ، والتى عكست الصراع بين القيادة فى الداخل وبين القيادة فى الخارج أو الصراع بين عناصر القيادة فى الخارج ذاتها . ومثال ذلك الواضح مقتل عبان رمضان .

إن من الواضح أن عبان رمضان كان شخصية هامة فى الثورة الجزائرية فى الداخل ، فقد كان قائد مجموعة مناضلى العاصمة ، ومن الواضح أن الخلاف بين بن بيللا وبين عبان رمضان كان بداية الخلاف بين مجموعة الداخل ومجموعة الخارج .

وقد نجح عبان رمضان فى عقد مؤتمر وادى الصمام فى أغسطس ١٩٥٦ ، وفى السيطرة على توجيه المؤتمر واستصدار قرارات بلوم بن بيللا فى إدارة عمليات الخارج ، وفى تشكيل « لجنة التنسيق والتنفيذ » منه ومن كريم بلقاسم ويوسف بن خده كقيادة يومية للثورة ، وفى اختيار د . محمد الأمين دباغين لتمثيل الثورة بالقاهرة وللتحقيق مع بن بيللا على أساس تهمة التقصير فى توريد السلاح للثورة .

ولقد وصل عبان رمضان الى القاهرة فى سبتمبر سنة ١٩٥٧ لحضور المؤتمر السنوى لقيادة الثورة وقابل فتحى الديب وعبد الناصر ، وحاول اكتساب ثقة القاهرة مع لومها لاندفاعها فى إبراز زعامة بن بيللا للثورة الجزائرية . وفجأة يعلن الكتاب أنه بعد أيام قليلة من انتهاء المؤتمر وصل خبر مقتل عبان رمضان وهو فى طريقه الى تونس !

أين بالضبط قتل عبان رمضان ؟ هل فى ليبيا أم داخل الحدود المصرية ؟ وماهى ظروف مصرعه ؟ لايجيب الكتاب على هذا اللغز الغامض . ثم من قتل عبان رمضان ؟ يقول الأستاذ الديب فى كتابه إن معلوماته أن كريم بلقاسم كان وراء اغتيال عبان رمضان باعتباره حاول تقوية نفوذ السياسيين على حساب العسكريين . والحقيقة أنه سبب غير مقنع متى لاحظنا أن كريم بلقاسم هو عضو اللجنة الثلاثية التى كانت تقود العمل اليومى للثورة ، وأن مصلحته فى اغتيال عبان رمضان غير واضحة خصوصا على ضوء الصراع الذى بدأ تباشيره بين كريم بلقاسم وبن بيللا . وأيا كانت توجهات عبان رمضان الحقيقية فإن لغز اغتياله يظل قائما دون جواب بعد قراءة الكتاب .



اعضاء مؤتمر وادى الصمام داخل الجزائر

أما المثال الثانى على الاسئلة الحائرة بعد قراءة الكتاب فهو يتعلق بالطبيعة الاجتماعية السياسية للخلافات بين قادة الثورة الجزائرية . إن كافة الصراعات بين القيادات الجزائرية التى يعرضها الكتاب تبدو وكأنها صراعات شخصية حول السلطة . ومع أننا لانستطيع أن نغفل هذا البعد الشخصى للصراعات بين القادة السياسيين إلا أن البعد الاجتماعى له أهمية خاصة فى تفهم أبعاد هذه الصراعات ولاينفعنا فى شىء أن نستخدم ـ كما فعل المؤلف ـ مقولة أن الثورة تأكل بنيها .

ولقد وضع بن بيلا وزملاؤه إبّان اعتقالهم فى فرنسا (فى وثيقة هامة نشرها الكتاب) الخطوط العريضة لسياسة السلطة الجزائرية داخليا وخارجيا . ففى السياسة الداخلية أكدت

ثورة الجزائر:

عود على بدء..

الوثيقة على إقامة نظام ديمقراطى ووضع ميثاق اجتماعى ، ثم الاصلاح الزراعى والتصنيع ، ثم سياسة تأميم مصادر الانتاج الرئيسية والبنوك وشركات التأمين ووسائل النقل المشترك . وفى السياسة الخارجية أكدت الوثيقة على عدم الالتجاء الى الغرب ومقاومة الاستعمار فى إفريقيا والتحالف مع الجمهورية العربية المتحدة بالاضافة الى السعى لوحدة الدول العربية الافريقية . فهل ياترى حدث خلاف بعد ذلك بين القادة حول هذا البرنامج ؟ وماذا كان موقف الفرق المختلفة ؟ إن الكتاب لايعطينا أضواء كافية للاجابة على مثل هذه الاسئلة . صحيح أن محمد خيضر قد شكا لفتحى الديب إبان زيارة عبد الناصر للجزائر فى مايو سنة ١٩٦٣ من سياسة بن بيللا الداخلية ومن تركيزه على الاصلاح الزراعى وتجاهله للقطاع الصناعى رغم تزايد البطالة ومن اندفاعه فى التأميم رغم عدم وجود جهاز صالح لادارة المؤسسات المؤممة ، لكن القضية الرئيسية التى فاقمت خلافات خيضر وبن بيللا كانت حول الأموال المودعة فى بنوك سويسرا باسم خيضر لصالح جبهة التحرير ، وليس موضوع السياسة الداخلية .

حتى الصراع بين بومدين وبن بيللا والذى انتهى بالقبض على الأخير فى يونيو سنة ١٩٦٥ ، والذى كان من الواضح أن عناصر من المكتب السياسى واللجنة المركزية قد انحازت فيه الى جانب بومدين ، لم يوضح الكتاب إن كانت له أبعاد اجتماعية سياسية أم أنه مجرد صراع على السلطة بين زعامتين .

وأيا كان الأمر فإن الكتاب - مع تعاطفه الشديد مع بن بيللا - لايترك مجالا للشك فى الأخطاء الجسيمة التى ارتكبها بن بيللا فى حساباته السياسية كقائد مسئول خصوصا فى المرحلة الأخيرة من الأحداث ، تحت تأثير نزعاته الشخصية العاجزة عن التقدير الموضوعى للأمور ، الأمر الذى يلزمنا بإعادة النظر فى الانتقادات القديمة له من زملائه .

لقد كان مشروع الانقلاب على بن بيللا معروفا للقاهرة قبل حدوثه بشهور ، وخيضر نفسه ألمح إلى هذا فى حديثه مع فتحى الديب مما أفهم الأخير أن هناك تدبيرا من بوضياف وخيضر وحسين آيات ورابح بيطاط بالاتفاق مع بومدين للانقلاب على بن بيللا ، وحذر القاهرة من التدخل إذا حدث هذا .

وعندما ذهب فتحى الديب بعد ذلك للوساطة بين بومدين وبن بيللا فى مايو سنة ١٩٦٥ ، وحذر الأخير من انقلاب

عسكرى ضده قال له بن بيللا « ماتخافش بومدين فى جيبى » !

وكان من مفارقات الموقف أن يتم الانقلاب العسكرى ضد بن بيللا بعد شهر من هذا الحديث بقيادة « هذا الذى فى جيبه » وأن يتولى القبض على بن بيللا فى غرفة نومه طاهر الزبيرى قائد الأركان الذى عينه بن بيللا من وراء ظهر بومدين ،

وكان تعيينه سببا من أسباب التوتر بين الزعيمين وليس بعد كل هذا دليل على غفلة بن بيللا السياسية وعزلته عن الواقع .

ويقول فتحى الديب فى ختام الكتاب : إن القاهرة لم تفاجأ بخبر الانقلاب . وبعد ذلك صفى النظام الجديد حساباته مع المعارضة فقد تم اغتيال كريم بلقاسم فى ألمانيا ومحمد خيضر فى أسبانيا . أما الضباط الثلاثة التى نفذوا القبض على بن بيللا فقد أعلن عن وفاة أحدهم منتحرا (سعيد عبيد) ولاقى الكولونيل عباس حتفه فى حادث سيارة ، وحكم على طاهر زبيرى غيابيا بالاعدام وعاش منفيا خارج الجزائر .

لكن تلك قصة أخرى ....

كلمات عاشت

- « لئن تصحب من يخوفك حتى تبلغ الأمن ، خير لك من أن تصحب من يؤمنك حتى تبلغ الخوف » ـ أحد العلماء ينصح خليفة عباس .
- « إن الصمود ضد القدر وملاقاة الشدائد بابتسام شىء يعلو على معنى الصبر . إنه رد للعدوان ونصر إيجابى » .. توماس مان
- « فى فنائى حياتى ، وفى أفولى طلوعى » .. ت . س . إليوت .
- « إن المأساة تطهر عاطفتى الخوف والشفقة فينا » .. أرسطو طاليس
- « إن الصمت أصبح متواطئاً مع أسوأ الظروف » ميتران
- « إن الابداع الرائع لاينتج إلا من المعاناة والمكابدة » فريدريكو فلليني
- « أفضل الصيغ الأدبية هو الحقيقة » جارسيا ماركيز

ميكل أنجلو بوناروتى

عبقرى كل زمان ومكان

بقلم : مختـــــار العطـــار

عدسة : فاروق عبد الحميد

● ليس من العدل أن نتحدث عن عملاق النحت عبر القرون : ميكل انجلو بوناروتى دون أن نستعرض ملابسات عصر النهضة الأوربى الذى أعقب العصور الوسطى . والمعروف أن « الرينيسانس » لم يستهدف بعث حضارة العصر الاغريقى الرومانى أو إصدار نسخة أخرى من الانتصارات العلمية والفنية لذلك العصر الكلاسيكى ، بل حرص على تحقيق اكتشافاته ووضع بحوث ومؤلفات جديدة ، وإبداع فن يقف ندا لذلك التاريخ العظيم ، بل ويتفوق عليه بعد حقبة الالف عام المظلمة التى استغرقتها العصور الوسطى حتى عام ١٣٣٠ م .

ويختلف التاريخ الزمنى قليلا بالنسبة لفن الرسم والتلوين ، فقد بدأت نهضته فى لوحات « أمبورجيودى بوندونى جيوتو » (١٢٦٦ / ١٣٣٧) إلا أن الذروة الفنية لعصر النهضة كانت فى الخمس الأول من القرن السادس عشر .. فقد هيأت الظروف التاريخية مدينة « روما » لتكون المركز الهام للابداع الفنى فى ذلك الزمان فقد تولى « يوليوس الثانى » عرش البابوية سنة ١٥٠٣ بينما ساد فلورنسا القلق والضعف ، وطرد « آل مديتشى » رعاة الفنون ، فنزح كبار الفنانين إلى روما وفى مقدمتهم « ميكل انجلو » و« رافاييللو » . وقد جاء فى اعقاب « يوليوس الثانى » بابوات من عائلة مديتشى وكان من بينهم « ليو العاشر » (١٥١٣ / ١٥٢١) « وكليمنت الثامن ، (١٥٢٣ / ١٥٣٤) وخلال عصر البابوات الثلاثة استطاع « ميكل انجلو » ومعاصروه من الفنانين تغيير وجه الفن فى أوروبا . وتسمى هذه الفترة الوجيزة التى تمتد بين عامى ١٥٠٣ و ١٥٢٠ « ذروة النهضة » وهى تتسم بطابعين متميزين فى فن الرسم والتلوين : أحدهما يحدده إبداع « ميكل انجلو » الذى سنستعرض سيرته وبعض أعماله فى الرسم بخاصة . والآخر توضحه أعمال « رافاييللو » الذى قد نتناوله فى حديث قادم .

ويرجع التقدير العالى الذى ظفر به « ميكل انجلو » إلى أنه يمثل الجانب الرفيع النقى .. السامى .. فى الفن . فإحساسه بالجمال بعيد عن القواعد والنسب التقليدية ، وإبداعه يتضمن صفات تعبيرية غامضة ، وهو يثير المشاهد بالتطرف والصراع الشرس والاحجام الهائلة لموضوعاته .

وقد عاش « ميكل انجلو » حياة طويلة امتدت إلى تسعة وثمانين عاما ، تمتع خلالها بشهرة واسعة تعدت حدود ايطاليا . وقد تأثر بوجهة نظره الفن الفينيسى كله والذى يمثله الملون العظيم « تيتشيانو » . كما أنه واضع اللبنات الاولى للاتجاه الانتقائى ـ المانا ريزم .

وبظهوره حسمت قضية أن الفنان شخص مثقف ، وارتفع قدر الرسام والنحات إلى مصاف الآديب والشاعر والعالم بعد أن كان فى مقام العامى والحرفى طوال القرنين الرابع والخامس عشر . فقد اقتنع الناس أن الابداع الفنى ليس عملية ميكانيكية ، وأن الفنان على علاقة طيبة بالمثقفين ، ينضم إلى مجالسهم فى بلاط البابا . لقد رفض أن يكون مجرد منفذ للتكليفات ، فصمم لوحاته وفق أفكاره . وهذا هو الذى فعله فى ضريح « يوليوس الثانى » وسقف كنيسة سستين ومن المعروف أنه لم يسبق لفنان قبله أن نافس شعراء عصره فى قرض الشعر وكل هذا رفع من مكانته الاجتماعية مما سمح له أن يصادق السيدة « فيتوريا كولونا » مركيزة بسكارا .

وقد جرت العادة فى عصره أن يلتحق الصبى الموهوب باستوديو أحد الفنانين المشهورين لينضج رويدا رويدا من خلال تعاليم الأستاذ . وهذا ما حدث مع كل من « دافنشى » و « رافاييللو » لكن الطريق اختلف بالنسبة لفناننا الملهم .

ولد ميكل انجلو سنة ١٤٧٥ ، والتحق فى سن الثالثة عشرة باستوديو « جيرلاندايو » الذى كان يقتبس أفكار "ماساشيو" فى المشاهد المقدسة بعد أن يلبسها ثيابا

من قصص الانجيل ... ألوان فريسك على سقف كنيسة سستين



ميكل أنجلو بوناروتى

عصرية . وانتهج أنجلو طريق أستاذه فاستلهم لوحات "جيوتو" كما يتضح فى بعض رسومه الباكرة . وتفهم دروس التقاليد الفلورنسية ، ثم وضع بصمته وشخصيته فى النهاية وقد اتخذ هذا الموقف الفلسفى نتيجة لاتصاله بكبار المفكرين الذين رافقهم فى قصر "الميدتشى" فى الفترة من ١٤٨٩ حتى ١٤٩٢ . فنحن نلاحظ فى لوحة "خلق حواء فى سقف كنيسة سستين" استلهامه لأسلوب "ماساشيو" النقى الخالى من الزخرف . وقد استوحى أيضا "فيليبولبى" . "جنتيلى" . "دافبريانو" . "جيبرتى" . و"فرانشسكو بيزيللينو" .الذى استلهمه فى لوحة "العذراء والطفل" .

فرض الطابع البطولى للفن فى القرن الخامس عشر تأثيره على جميع الفنانين ـ كما اتسمت الانسانية الرقيقة التى نضحت بها أعمال " ماساشيو ".و" دونا تللو " بالزخرفة والصنعة والجهد ، لتحقيق أحجام كبيرة جليلة . وقد وصل أنجلو بهذا الاتجاه الى منتهاه حينما أدرك تلك المفاهيم بوعى كامل فوضع نسب الأشخاص ذات المقاييس الشامخة فأصبحت التقليد المتبع فيما بعد .

وقد نزح ميكل انجلو الى فينسيا وبولونيا بعد وفاة " لورنزو العظيم " فعايش وتذوق أعمال كبار الفنانين ، ثم انتقل الى روما ليمكث خمس سنوات (١٤٩٦/١٥٠١) . لم يكن الجسد العارى مطروقا فى المشاهد التاريخية خلال القرن الخامس عشر فاقتصر على رسم الأطفال والشخصيات الأسطورية والتماثيل البرونزية الصغيرة لتزيين الموائد ورفوف الكتب إلا أن « ميكل انجلو » بدأ مبكرا منافسة التماثيل الكلاسيكية الاغريقية والرومانية . كان حريصا على التشخيص العارى الذى تعلمه من أستاذه " برتولدو " ويعتبر تمثال " باكوس " الذى نحته فى روما بين عامى ١٤٩٦/١٤٩٧ من أقوى أعماله تمثيلا للنحت الكلاسيكى كما يعد أول تمثال عار فى القرن السادس عشر . كان " العارى " فى عينى " أنجلو " يتضمن سر الروائع العتيقة ، فكان يعتقد أن الماضى يحيا فيما خلفه من تلك التماثيل التى أصبحت رمزا للنمط الانسانى الرفيع القدر تماثيل تحيا خارج نطاق الزمان ، قوية جميلة على الدوام ، متحررة من القوانين والضوابط .

إن شخصيات " أنجلو " العارية ليست واقعية ، إنما هى ما أراد لها أن تكون جميلة .. جليلة .. مزودة بالعضلات القوية .. رشيقة .. ذكية .. خفيفة الحركة . جسد بحق " الفلسفة الانسانية " التى أسفر عنها عصر النهضة : فلسفة أن الانسان محرك التاريخ والحياة . وقد ظل أسلوبه يفرض نفسه على فن الرسم التصويرى قرنا من الزمان . كان الشكل العارى قبله حافلا بالتوتر والزوايا ، فأضفى عليه حركة حرة شملته من رأسه حتى قدميه وقد عبر به عن إعجابه وتقديره وتذوقه للطريقة التى فطر عليها جسد الانسان .. سعة الصدر .. كتلة الظهر .. امتلاء الأطراف ، وطلاقة الحركة المفصلية .

إن الفكرة الجمالية عن حرية الحركة وانسيابها ابتدعها " ليوناردو دافنشى " فى لوحته الناقصة " عبادة المجوس " .

إن عناصرها مضمومة فى ضفيرة واحدة كأنها دوامة . جمعها ببساطة مفرطة فى تكوين موحد متكامل . وقد عاد " أنجلو " الى فلورنسا فى ذلك الحين فتبنى نفس الفكرة الجمالية التكوين الموحد وطلاقة الحركة . وهكذا اقتربت لوحاته من طابع النحت من حيث الوحدة والترابط . كان راسخا فى اعتقاده أن الرسم ينبغى أن يشبه النحت البارز . والواقع أن لوحاته كانت ـ شأن تماثيله ـ على درجة عالية من الأداء المتكامل المنتهى . وقد وضع درجات لونية متعددة ناصعة واضحة ذات



عذراء الدرج ـ نحت بارز في المرمر

ميكل أنجلو بوناروتى

صفات قزحية كأنها تنعكس من صفائح معدنية ، فاختلف بها عن " دافنشى " الذى تنبثق الوانه فى خفة واستحياء من بين الظلال والدخان . إن نظم " انجلو " اللونية ناصعة حادة تخرج عن الطابع الكلاسيكى الاسبان ، لكنها تبعث القلق فى نفس المتلقى . ولكى يُحقق التأثيرات الحلزونية لشخصياته ، لوى أجسادها فى حركات صعبة معقدة ، تتطلب قدرا كبيرا من اللياقة البدنية ، وتعكس نوعية خاصة من التوتر . إنها ذات نكهة غامضة غير طبيعية أو متزنة . نفس الطابع الذى تميزت به " المدرسة الانتقائية " - المانياريزم - فيما بعد .

وقد رسم الملائكة كأنهم رجال صغار عراة بلا أجنحة . ومن العينات الممثلة لهذا المدخل الابداعى لوحتا " المحاكمة الأخيرة " و " القديس بول فى الطريق الى دمشق " . لم يكن من الطراز الذى يتبع " المسلمات " أو " التقليد الشائع " . إنه صاحب أسلوب خاص . حتى القديس " يوحنا " تحول من الشكل المعهود النحيف الزاهد الى النمط المليء المكتنز . رسم " العائلة المقدسة " كأنه غير مكترث بالموضوع الذى صورت من أجله ، فاتجه بإبداعه الى القالب (الفورم) مباشرة وهكذا خاطب بفنه الصفوة من المثقفين الواسعي الأفق . كان لايبدع فنه على أنه مهمة كلفه بها صاحب العمل لينفذها بإخلاص . وليس معنى هذا أنه لم يكترث بالمحتوى الديتى بل يعنى أن له أسلوبه الخاص فى التعبير

فى عام ١٥٠٤ .. أعد تخطيطات لوحة حائطية بعنوان " معركة كاسكينا " وهى لا تعكس جوا حربيا على الاطلاق . وقد وصف ناقد كبير من معاصريه تلك التخطيطات بأنها " مدرسة لكل العالم " ولهذا لم يكن غريبا أن يتسابق شباب الفنانين لمشاهدتها ونقلها . ثم تمزقت وضاعت ولم يبق من آثارها سوى نسخة منقولة عن الأصل . ومع ذلك أدرك النقاد المعاصرون روعتها .. فما بالنا بالأصل ؟

إلا أن معركة " كاسكينا " هذه مجرد اختراع لا أثر لها فى الواقع التاريخى . وهى تحكى أن العدو فاجأ الجنود الفلورنسيين ذات يوم قائظ الحرارة ، وهم يستحمون عرايا كما ولدتهم أمهاتهم .. مجرد فرصة ليصور الأجساد العارية التى لم تكن منتشرة فى القرن السادس عشر . وحين كلفه البابا بتنفيذ تصميم معين فى سقف كنيسة " سستين " اقنعه بضعف التصميم المعد واستبدل به تصميما آخر من عنده بأفكار مغايرة تماما . كانت المرة الأولى التى رضى فيها البابا بأفكار غير أفكاره الشخصية . لقد كان دائما ينفر من الاحتراف . شاركه " دافنشى " فى هذا ، وربما كان الاعتزاز بفنهما هو السبب فى تركهما الكثير من أعمالهما بدون اكمال . هذا وقد أنجز (انجلو) لوحاته دون مساعدة وذلك على الرغم من عدم درايته الكاملة باستخدام خامات " الفريسكو " . إنه لم يستعن كغيره بفريق من المعاونين الاكفاء فقد كانت رغبته فى إخراج عمل فريد تفرض عليه العمل متفردا مع شكواه المستمرة من الصعوبات التى يواجهها . وقد ترك لنا قصيدة شعرية أسماها " حول رسوم سقف كنيسة سستين " وصف فيها معاناته وبغضه للمكان برمته ويأسه من نفسه .

إننا نقدر مشاعر هذا العبقرى ونحن نتأمل السقف العظيم الممتد ، المكسو بأجساد بشرية متزاحمة معذبة . عالم من العرايا ، كل منهم تميزه شخصيته ، عظيم فى ذاته ، لا علاقة له بالحياة اليومية التى نحياها ، ولا يوجد هناك مشهد طبيعى دنيوى واحد ، كأنها مشاهد كونية ، واستعراض للأجساد البشرية ، وتكوينات معمارية أما " القالب " فإنسانى فى وظائفه المتغايرة . والتشكيلات فى مجموعها غير كاملة الاتزان . لكن أصالتها وقوة تأثيرها فرضتا بصمتها على القرن كله

فقد حذا حذوه كبار الرسامين فى معظم لوحاتهم الحائطية فى الكنائس . إن إعجاز التصميم يتبدى فى ترابطه بحنكة ودراية وأداء رائع . فكل مجموعة مبرزة بكورنيش وكأنها نحت بارز . ثم إنه لايمكن النظر إلى واحدة منها منفصلة عن الأخريات . الجزء متكامل مع الكل ، إلا أن نسب الأشخاص المرسومين متباينة . إنهم كبار فى لوحة " خلق آدم " وصغار فى صورة " الطوفان "وأحجام الأنبياء وأنصاف الآلهة هائلة . أما الحكايات المصورة فى الأركان الأربعة فمختلفة النسب .

لقد خالف " انجلو " كل نظريات " علم المنظور " وضرب عرض الحائط بالنسب التى قدسها القرن الذى سبقه . ولكنه حقق الانسجام والجلال بين العناصر وآمن بأن العين هى التى تقيس وليس اليد . كذلك فقد رفض الحسابات الرياضية الدقيقة المنظور كما كان يفعل معاصروه . ومع ذلك فقد أجمع النقاد على أن تلك النظرة الانسانية تتضمن قيما جمالية أخرى . فمع كل تناقضات النسب والواقع الطبيعى ، اندمجت المجموعات المرسومة على السقف فى وحدة كاملة وترابط حميم . إن "انجلو" لم يكترث بالحقائق التاريخية للوحات الاثنتى عشرة التى وضع البابا تصميمها فى البداية ، ووصفها بأنها " شيء تافه " وقد فضل عليها تصميما إنسانيا مشتقا من الحياة اليومية ، كالذى نلتقى به فى لوحة " سفر التكوين " فى العهد القديم .

فعندما أراد أن يصور الأبطال والأحداث التى صنعت مصير البشرية ، ربطها بالنبوءات العتيقة . أما كل التفسيرات التى قيلت عن سقف كنيسة " سستين " فمجرد تخمينات ، تميل الى تأكيد انها رسوم " توضيحية " وليست " رمزية " لكننا لا نشك فى أن " انجلو " ترك عليها بصمته ومفهومه الجمالى وإحساسه إن صور هذا السقف تلخص قصة العالم قبل المسيحية . فقد بدأ ميكل انجلو ملحمته بخمس لوحات عن الخلق ، أما الأربعة الباقية فتصور الخطيئة الأولى : العقاب الذى قضى بطرد آدم وحواء من الجنة ثم الطوفان .

وقد رسم كرانيش فى جزء من السقف بمثابة خلفية لسبعة شخوص هائلة ترمز للأنبياء ، مع خمس عرافات كاهنات ، وكأنهم فى انتظار إقبال المسيح . انه عمل متكامل متتابع المشاهد وفق قصص الانجيل لقد عمد الى تصعيد الأنغام اللونية والتكوينات والحركة كلما اقترب من قصة " الخلق " فكل شيء ساكن هادىء فى البداية ، متناظر متماثل ، يواجهنا فى النهاية بقمة التغاير والحركة ، حتى يخيل للمتلقى أن أنجلو لايستطيع أن يتخيل شكلا بلا حركة . لقد أودع فيها علمه بسلوكيات حركة الجسم البشرى ولم يركن الى بساطة " القالب " التقليدى المتبع في القرن الخامس عشر .

وما كاد العمل ينتهى فى سقف كنيسة " سستين " حتى عرف العالم الفنى آنذاك أنه على درجة قصوى من الأهمية . لقد كشف عن جزء منه فقط سنة ١٥١٠ ، ثم أظهره للجميع فى خريف ١٥١٢ . كان قفزة للأمام خارج التقاليد الفنية للقرن الخامس عشر ، وإشارة لبداية عصر جديد فى عالم الرسم التصويرى ، وارتقاء بأسلوبه لمستويات أرفع . كان صدمه للأساليب القديمة .

لقد كان " رافاييللو " كما أسلفنا - يمثل الطرف الآخر فى الحركة الفنية ، لكنه أول من تأثر بهذا العمل العجيب . وقد اتضح ذلك فى رائعته المسماة " مدرسة أثينا " . إن أكثر ما يحير النقاد والمتابعين فى تصاوير سقف كنيسة " سستين " هو المهارة والقدرة اللتان استطاع بهما ميكل انجلو أن يخلع على أسلوبه هذا الجلال وتلك العظمة . لقد سيطر على عمله طوال فترة الابداع حتى أنه لم يقع فى خطأ واحد . كان على قدر عال من الثقة بالنفس فى مواجهة عمل يفزع منه أعتى

ميكل أنجلو بوناروتى

الفنانين . إن متأمل هذه الأعمال سرعان ما يشعر المتلقى بأن الحياة تدب فى الشخوص المرسومة ، آلهة وأنبياء ، وأنصاف آلهة وكاهنات وعرافات .. الخ .

إن لوحات هذا السقف تلخص مرحلة جديدة فى عالم الفن التشكيلى ، رفض فيها " انجلو " القواعد التقليدية المتبعة فى الرسوم الدينية ، وفضل القيم الحية الحميمة المستقاة من الحياة اليومية آنذاك . من هنا كان ممثلا نموذجيا لفلسفة عصر النهضة .

العرافة أو الكاهنة ـ الوان جدارية (فرسكو)



فنحن نجد فى رسومه الاثارة المتحذلقة ، من جمال الامتلاء والاكتناز مع الروح والحركة ، الى الاستخفاف الكامل بالنسب . وكل هذه الصفات تحدد الجذور التى انبثقت منها " المانياريزم " التى خلفت " الاكاديمية " ، كما أعطت الاشارات الاولى للمدرسة " الرومانسية " التى أتت بعد ذلك . وهذا يتضح فى بعض الرسوم ؟ التى ظهرت فى المتحف البريطانى ، حيث تتحرك الأجسام العارية وكأنها ترقص فى رشاقة . جو جديد كان له أبعد الاثر فى ظهور الرومانسية الانجليزية المبكرة على يد : " فوزيلى " و" بليك " .

لقد فقد أو اختفى الكثير من روائع رسوم ولوحات ميكل انجلو لكننا نعرف عنها الكثير أيضا من النسخ المنقولة فى عصره قبل ضياعها . كذلك من تعليقات وأوصاف " فاسارى " المؤرخ والناقد المعاصر "فنان .

كادت روائع " سستين " تضيع الى الأبد حين تولى " هادريان " عرش البابوية سنة ١٥٢٢ . فقد كان متزمتا متعصبا أراد أن يهدم الكنيسة على ما فيها من صور عارية . لكن الموت كان أسرع إليه ليستبقى للتاريخ تلك الروائع التى لا تعوض .

لقد عاد انجلو بعد ثلاثين عاما الى كنيسة " سستين " . استدعاه البابا ؟ بول الثالث " ليستكمل روائعه لوحة أخرى لموضوع " المحاكمة الأخيرة " على حائط خلف المذبح . لكن البابا مات بعد يومين ، ولم يقصر البابا الجديد فى استكمال المشروع . فقد عين فناننا العبقرى رساما ونحاتا ومهندسا لقصر الفاتيكان ، وأعفاه من كل ارتباطات أخرى حتى ينجز رائعته الجديدة . كان ذلك فى عام ١٥٣٥ .

وفى سبيل الإعداد للوحته ، أزال اثنتين من الفجوات الهلالية المرسومة فى السقف ، وأغلق بالبناء نافذتين فى الجدار خلف

المذبح ، وضحى بثلاث لوحات حائطية للرسام " بيروجينو " . وبدأ العمل في صيف ١٥٣٦ . خمس سنوات استغرقتها" المحاكمة الاخيرة " . مساعد واحد فقط هو الذي عاونه في خلط الألوان و« التشهيلات » المختلفة أما اللوحة الهائلة فتضم أربعمائة شخصية وتنقسم الى قسمين . العلوى منها هو الأكبر ويصور المسيح في المحاكمة وبجواره السيدة العذراء تحف بهما الشخصيات المقدسة والشهداء والعذارى . أما القسم السفلى فتظهر به الى اليسار جموع الخارجين من الجحيم بعد قضاء عقوبتهم ، ثم التعساء الذاهبون الى اللعنة الأبدية . وفي الركن الأيمن يستيقظ الموتى ينتظرهم قارب ليبحر بالمذنبين منهم ، كما تبدو ملائكة حول باب جهنم يقرعون الطبول ويوقظون الموتى .

استلهم انجلو صورة العذراء من ملامح حبيبته الراحلة " فيتوريا كولونا " . أما حادى الأرواح الى الجحيم فرسمه على هيئة رئيس التشريفات البابوية الرجعي المتزمت من قادة الثورة المضادة للنهضة ، وهو الذى كان يروج لفكرة عدم لياقة الرسوم العارية في الكنيسة . والواقع أن هذه الدعوى قد نجحت أخيرا في عهد البابا " بيوس الرابع " آخر بابوات "آل مديتشى" واكثرهم غباء ، في نفس العام الذى توفى فيه ميكل انجلو (١٥٦٤) فقد اتخذ هذا البابا قرارا بتغطية عورات الأجسام العارية في لوحة " المحاكمة الأخيرة " ونفذ المهمة الرسام " دانييل دافولتيرا " فأطلق عليه الايطاليون لقب " براجيتونى " بمعنى هدام .

كان " ميكل انجلو " نحاتا ورساما ومهندسا وشاعرا ، ناضل طوال حياته ليكون نحاتا فقط . كانت سعادته تتركز في كتلة المرمر والمطرقة والأزميل . وقد استبد به المرض والألم في أواخر اعوامه . فهذا الجسد الهرقلى أصبح أضعف من أن يمارس عمله الشاق . وقد عبر في رسائله واشعاره عن جزعه من الموت وأسفه على ما صادفه في حياته من فشل بالرغم من الروائع التى أبدعها في كل من ميادين الرسم والنحت والعمارة . كان طموحه أكبر ، وكانت احلامه أعظم وأرحب . لقد آلمه أن الفرص لم تواتيه ليجسد خيالاته الهائلة .

وعلى الرغم من مرضه فقد انتهز فرصة استرداده لبعض قوته وصحته ليهرع الى أقسى أنواع الرخام ينحته . لم يترك العمل إلا حين داهمه المرض الاخير ، فتوفى في الخامسة الا ربعا بعد ظهر يوم ١٨ فبراير سنة ١٥٦٤ . وقد اقيمت له جنازة رومانية ، ودفن في كنيسة " سانتى أبوستولى " في روما الا أن الأرشيدوق " كوزيمو " وشعب فلورنسا رأوا أن بلده أحق بأن تكون مثواه الأخير . ولهذا تسلل ابن خالته الى المقبرة في روما ذات ليلة وسرق الجثمان ورحل به سرا الى فلورنسا .

أخفاه في جوال وفر هاربا من المدينة المقدسة تحت جنح الظلام وقد وصل الى فلورنسا في ١١ مارس حيث استقبله حشد غفير من شعبها تعبيرا عن الاحترام والتقدير للعبقرى الراحل . وقد لبست " بازيليكا سان لورنزو " زينتها للجنازة الثانية ، وتولى الناقد والمؤرخ الكبير "بنيديتوفاركى" إلقاء خطاب تأبين كانت كلماته مفعمة بالحيوية والبلاغة والقداسة . وقد دفن ميكل انجلو مؤقتا في " كنيسة سانتا كروش " حتى شيد له ابن خالته مقبرة خاصة وضع " فازارى " تصميمها . أما الرخام فقد جلبه "الأرشيدوق كوزيمو" شخصيا واشترك عدد من النحاتين في تشييد الضريح . أما التمثال النصفى لعبقرى كل العصور فقد نحته المثال " باتيستا لورينزى " .

.. ذهب "ميكل انجلو بونارتى" منذ مئات السنين لكنه باق في روائعه غير المسبوقة . عمارة الأضرحة التى صممها . الرسوم الجدارية الملونة في " كابيلا سستينا " . التماثيل المرمرية التى نافس بها الروائع الرومانية فتفوق عليها . انه بحق .. أحد قادة " الرينسانس " طبق عمليا " الفلسفة الانسانية " ـ فلسفة عصر النهضة ـ في ميدان الفنون الجميلة ،،،

"توزر"

درة الجنوب التونسى ومسقط رأس الشابى

رسالة تونس من : محمد الشاذلى

● مدينة توزر كبرى بلاد الجريد بالجنوب التونسى ، وهى مسقط رأس الشابى ، وتوزر لايملك المرء فيها إلا أن يكون شاعراً وسط طبيعة زاخرة بأشجار النخيل وعيون الماء العذب .. وإلى الجنوب الغربى من توزر تمتد الصحراء ذات الرمال الذهبية الحمراء ، ومن الجنوب الشرقى يتراثى للناظر شط الجريد بمائه الفضى كبحيرة حالمة بآمال وأحداث السنين .

توزر مدينة ال ٥٥٩٢ كيلو متراً واحة خضراء وسط صحراء الجنوب التونسى القاسية . ولأن الرمال حول المدينة متحفزة وهوايتها أكل المدن الخضراء وجعلها أثراً بعد عين ، فإن عزيمة الرجال والماء هما صانعى الحياة .

● « أصل المعجزة : الماء وكد المجال »... يميل المسافر إلى تكثيف اللغة وأستعمال القدر الكافى منها ، ليترك للعين والقلب معظم مساحات المتعة ...

وصلت توزر ليلاً بعد ست ساعات أريقت على الطريق الطويل المعبد فى بعض أجزائه ، والذى شقته الطبيعة وكثرة الترحال فى الأجزاء الأخرى منه .. واليوم الثلاثاء ولاطيق انتظاراً فسافرت بالطريق البرى الذى يبلغ طوله ٤٧٠ كيلو مما أعطى للرحلة - طعماً آخر ...

عطلت الأمطار شبكة الكهرباء فى المدينة وعندما مرقت السيارة فى الشارع المفضى إلى النزل ، كانت السيارة الوحيدة تقريباً التى تجاسرت على الحركة وسط الأمطار والبرق والرعد والأعاصير . رأيت توزر خلال الظلام والمطر ، مدينة صغيرة هامدة ، نائمة عارية ، تقبع فى غياهب الظلمات بلا هوية ، وتعانق الصحراء . مدينة حدود عادية ، نسخة بالكربون من مئات مدن الحدود التى تنبت شيطانياً .

جفف دفء الاستقبال البلل الذى أخترق الملابس الثقيلة وتسلل إلى القلب ، وعندما عادت الكهرباء تم تدبير غرفة نظيفة ذات اضاءة جيدة .

وفى الصباح استقبلتنا « توزر » بنهار مشرق وسماء صافية الأديم وشمس

وضاءة تضفى نوراً وحرارة ولأيام أربعة متوالية .

« توزر » .. فى الشعر والتاريخ

لايعرف أحد على وجه الدقة اسم الشاعر التونسى الذى برع فى وصف توزر وقال عنها :

زر توزر إن رمت زورة جنة
تجرى بها من تحتها الأنهار ..

تقع توزر فى الجنوب الغربى من تونس وكانت تسمى فى القديم توزوروس . تحدها شرقاً وشمالاً جبال قفصة وغرباً وشمالاً الجزائر وجنوباً شط الجريد . كما أنها تلتقى مع المدينة المنورة فى خط العرض ٣٤ ..

قال العلامة المؤرخ ابن الكردبوس التوزرى فى كتابه « الاكتفاء فى اختيار الخلفاء » أن مدينة توزر قديمة لايكاد يوقف لبانيها على وقت بنائها وعلى تحقيق . ويقول البعض أن بانى قسطيلية (بفتح القاف وكسره) قسطال بن نوح عليه السلام . وتوزر هى أم قسطيلية .

ويعتبر سكان « توزر » الأقدمون من البربر الذين دخلوها فى قديم الزمان .

أما دخول بلاد الجريد الاسلام فكان افتتاحها صلحا فى أول الاسلام على يد حسان بن النعمان سنة ٧٩ هـ بعد عودته من برقة بالمدد الذى أمده به عبد الملك ابن مروان . وهناك من يقول إن افتتاحها على يد عقبة بن نافع القرشى سنة ٤٦هـ

ومن فوق مئذنة سيدى المولدى يكتشف المرء كامل المدينة ببيوتها الغريبة المبنية بالأجر غير المحمى والمتراصة فى أشكال هندسية طريفة وبممراتها المسقوفة حيث يطيب اللجوء ـ كما قيل لى ـ ابان اشتداد الحر صيفا ـ ولاتخطىء العين العابرة ثراء التقاليد وغنى الواحة الباسقة والتجول هنا لا أبعاد له ..

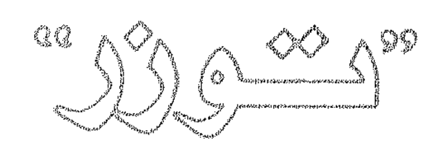
« الهلال »
تراسل الشابى ..

فى روضة الشابى حيث متحفه وضريحه عثرت على رسالة هامة بعثت بها مجلة « الهلال » إلى أبى القاسم الشابى تطلب منه فيها أن يرسل لها بقصيدة لم تنشر من قبل لنشرها فى الهلال . هذا قبل أن يصل صوت الشابى إلى أماكن كثيرة فى وطنه تونس . الرسالة مؤرخة فى ٨ يناير ١٩٣٤ ، ولانعرف إن كان الشابى قد تمكن من الرد عليها أم لا ؟ ولكن المرجح أن مرضه الشديد وملازمته الفراش منذ أواخر العام ١٩٣٣ حتى وفاته فى ٩ أكتوبر ١٩٣٤ منعه من الرد .

وفى الروضة التقيت بابنى الشابى محمد الصادق عقيد بالجيش التونسى . وجلال مهندس معادن .

وخلال جولتنا معاً فى متحف الشابى دار بيننا حوار طويل . مات الشابى وابنه الأكبر ـ محمد الصادق ـ عمره لايتجاوز الخامسة وابنه الأصغر ـ جلال ـ لايتجاوز العام . لايتذكران شيئا من ملامح والدهما غير ماحملته الصور الفوتغرافية القليلة . يقول جلال : نتصفح ديوان الشابى بين الحين والآخر كأننا نتجاذب أطراف الحديث مع الوالد . ويحدثنى محمد الصادق بمرارة عن الناشرين الذين سرقوا حقوق المؤلف : بعض مانشر للشابى فى تونس تم باتفاق بيننا وبين الناشر ولكن فى كل مرة لاتتجاوز الطبعة ألفاً من النسخ ، وهو عدد لاقيمة له ، لايغنى ولايسمن من جوع





ولكن حقوق طبع شعر الشابي في الشرق العربي «مصر ـ لبنان ـ سوريا» لم تحصل عليها بعد .

في الشارع التوزري

على جانبي الطريق المؤدي إلى سوق توزر تنتشر مغازي «محلات» بيع الصناعات التقليدية المزدهرة والمتنوعة من إنتاج الأغطية الصوفية إلى البرانس إلى المصنوعات الطريفة من سعف النخيل وأليافها . والفن في توزر مغموس في كل مظاهر الحياة والعيش ، يقوم به الرجل في دكانه أو المرأة في منزلها في نوع من التوازن والتوحد . وأنت تنتقل من رصيف إلى رصيف تشم روائح العطور الذكية وتشهد ثراء الصناعات التقليدية المعروضة على الواجهات وتستهوى الانسان ثراء الحجارة المنقوشة وجمال الأبواب والنوافذ . ووراء كل دكان ينتج ويبيع الصناعات التقليدية قصة يتمدد فيها الطموح الأنساني بطوله وعرضه . دخلت إحداها لأقترب أكثر وبعد الترحيب الدافيء لأنني مصري ـ وهنا يعشقون كل ما يمت لمصر بصلة ـ قال : اسمي محمد السعيد بن مصطفى . شجعتني زوجتي في طرز المشغولات . وجدنا صعوبات

في الجنوب وسط الصحراء تنتعش الفنون ، كأصدق تعبير عن البيئة المحلية . وكان من الطبيعي أن يخرج من الشابي .

يعتبر الزواج أهم المناسبات فى توزر ، وله هنا طقوس خاصة قديمة .

بعض هواة صيد الأرانب والغزال فى مواسم الصيد المسموح بها خاصة الربيع



"توزر"

مادية فى بادىء الأمر ، كذلك لم تكن لدينا خبرة كافية . فسافرنا إلى تونس العاصمة لشراء ماكينة طرز ألمانية .

ويتأمل مشغولاته ويقول أنا شخصياً عقلى ومهجتى الطرز ..

سألته : والماكينة الآن فى المنزل ؟

ضحك بحياء وأجاب : ليست ماكينةواحدة ، بل عدة ماكينات .

أستوقفتنى سجادة جميلة وسألته عنها فقال : هذه اسمها « مرقوم » .

وفيها طابع البلد « الآجر » لأن توزر تزدهر به . وهذه تعلق على الحائط وأحياناً تستخدم فى الصلاة وهى من الصوف

● من أين يأتى الخام ؟

- من القيروان .

● ومن ينقش لك هذا الرسم البديع ؟

- أنا الذى أنقش وأختار الألوان المتناسقة .

● وزوجتك تساعدك ؟

- هناك سيدات أخريات يحتكرن « المرقوم » وأنت لاتراهن لأننا لسنا كتونس أو صفاقس ، هنا احتشام . فالسيدة تعمل فى بيتها ولاتخرج ونحن نشجعهن ونوصل لهن الألوان والصوف وشكل النقش، نتفق على موعد محدد لاستلام . ..لات ودفع الأجر .

هذه الصناعات منتشرة فى كل تونس ولكن لكل مدينة طابع خاص بها . وطابع توزر نقش اليد ، السعف ، النخلة ، ومن سعف النخلة تصنع القفف ، والخشب لسقف البيوت . توزر تصنع أشياءها بيدها

« الزواج » فى توزر ..

توزر مجتمع محافظ ، مازالت أطول التقاليد عمراً تمارس فيها ودون ضجر ، ومازال فى توزر يشاهد الوالدان عروس لابنهما سواء فى دارها أو فى الحمام ثم يعرضان على ابنهما اسمها واسم أسرتها . ودون أن يراها عليه أن يرد بالموافقة . تسللت إلى توزر مع التعليم ووسائل الإعلام طرق الزواج السائدة اليوم إلا أنها جد محدودة .

وللزفاف طقوس خاصة .. يعقد القران بعد صلاة العصر من يوم الجمعة ثم يقام حفل صغير عبارة عن دورة صغيرة فى الحى مصحوبة بالطبل والرقص ، يتصدرها العريس أما العروس فهى تقيم فى بيتها حفلاً تدعو فيه صديقاتها ويرقصن ويغنين ولكن لايخرجن إلى الشارع .

يحضر المأذون إلى بيت العريس ويأخذ كلامه ثم يذهب بنفسه إلى الفتاة ليسألها فى حضرة أبيها . فى توزر لاندفع مهراً فالرجل يؤسس بيت الزوجية حسب مقدرته ، سواء بيتاً مستقلاً أو يقيم مع أسرته .

يعود العريس مساء الجمعة إلى منزله وهناك يعملون له الحنة .

بعد ظهر السبت يتجمع الأقارب والجيران والمدعوون وتحمل النساء كسوة العروس فوق ظهورهن (فى حقائب) أو فوق الجمل بعد إلباسه جحفة أو مرقوم ويسرن الهوينا .

وفى مساء السبت يعمل العريس نجمة أى أنه يستدعى فرقة فلكلورية لعمل سهرية للرجال .

فجر الأحد يتوجه العريس إلى



الرئيس بورقيبة في توزر قبل الاستقلال

الحمام مع أصدقائه للنظافة والاستحمام ولكنه لايحلق شعره أو لحيته ، وكذلك يستحم أصدقاؤه على نفقته . يعود العريس إلى البيت للتفكير في الفطور - وجبة الغذاء - الذى يقام فى منتصف النهار ،

بعد الوليمة يتجه العريس إلى الدار التى يتزوج فيها ويرتدى الكسوة العربى . ويذهب إليه هناك خبير فى أمور الزواج وهو بالضرورة رجل كبير مخضرم ليكحل العريس ويسوكه بالسواك ويلبسه . ثم يخرج محاطاً بأصدقائه إلى بيت منعزل وخال يؤجره العريس أو يستعيره ليقضى فيه شهر العسل .

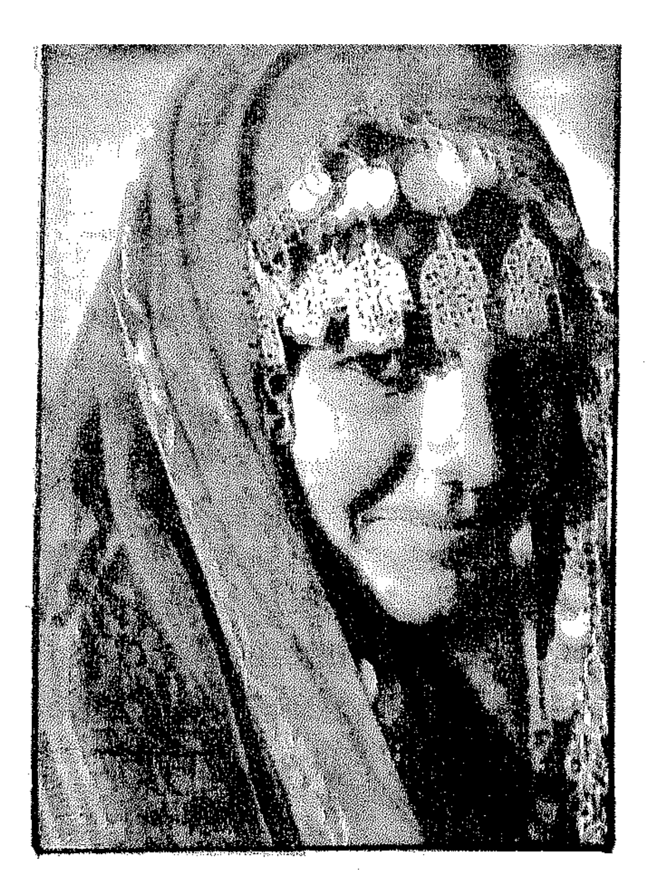
بعد ذلك يبدأ فى التفكير فى العربات ، وكل من يملك سيارة يأتى بها ، ويذهب العريس فى احدى السيارات ليعود بعروسه . وقبل أن تعرف توزر السيارات كان والد العروس أو شقيقها يحملها فوق كتفيه حتى بيت العريس ويسلمها له . ومازالت هذه العادة متبعة فى بعض المناطق .

قليل من المدعويين يرحل والباقى ينتظر خارج الدار لتلقى خبر بكارة العروس ... وفى الداخل يجد الزوجان امرأة عجوزا تنتظرهما على الفراش للمساعدة ولحمل الخبر للمتشوقين خارج الدار !!

عراف توزر يقرأ السياسة ..

الحاج الطالب عمار أشهر عراف تونسى يعيش فى توزر ويزوره الناس من جميع البلاد . يهوى العرافة والصناعات التقليدية والشعر . وفى رأس السنة





فتاة فى حلى فرح

"توزر"

يجتمع حوله المهتمون لسماع تنبؤاته للسنة القادمة وأغلبها لرجال السياسة . يحب الرجل مصر ويتنبأ لها بأيام قادمة رائعة . قلت له هل تتنبأ بالأحداث القادمة ؟ أجاب : « ومايعلم الغيب إلا الله » وإنما هى فراسة تعتمد على بعض العلوم ، ناهيك وأن ٩٠ ٪ من تنبؤاتى تتحقق .. سألته : ماهى أشهر تنبؤاتك ؟ ... كتم الرجال السمر المتطلعون إلينا ضحكاتهم فاستحالت إلى ابتسامات عريضة . أجاب :

ـ تنبأت للرئيس الأمريكى رونالد ريجان

البدو الرحل ، وهى حياة بدأت تختفى وأصبحت تظهر فى المهرجانات كفلكلور .



مئذنة مسجد سيد المولدى الشريف

قبل أن يضرب بالرصاص بخمسة عشر يوماً . وقلت ـ وهذا منشور فى الصحف التونسية ـ أن ريجان سيصل إلى الموت وينجو .

نظرت للرجال حولى فهزوا الرءوس تأكيداً ـ فى إيقاع منتظم . أضاف الطالب عمار :

ـ تنبأت للسيدة سيمون فيل رئيسة البرلمان الأوربى قبل أن تنتخب . وتنبأت لادجارد فور رئيس وزراء فرنسا الأسبق بأنه سيرأس مجلس النواب وهو يزورنى بانتظام مرة كل عام . وتنبأت باغتيال الرئيس السادات قبلها بشهرين وكتبتها الصحف التونسية . وتنبأت لجاك شيراك بأنه سيكون رئيس فرنسا فى المستقبل ! .

● هل تتأثر بغضب البعض من تنبؤاتك ؟

ـ لأن الغضب ربما يجلب أشياء غير محمودة العواقب .

● هل تعرضت لمضايقات من أحد ؟

ـ أتجنب التنبؤ لبعض الملوك والرؤساء .

● هل تنبأت لنفسك بالرحيل ؟

ـ وما تدرى نفس ماذا تكسب غداً وما تدى نفس بأى أرض تموت إن الله عليم خبير . وحسب ظنى لن ابقى طويلاً .

● بماذا تتنبأ لمصر ؟

ـ وادخلوا مصر إن شاء الله آمنين . مصر أم العرب ولولا مصر لم يكن شىء . اتنبأ لمصر بأنها ستكون فى رفاهية كبيرة ويأتيها شىء طبيعى تتبسط به بسطاً كبيراً . سيكون لمصر بسط عريض . وسوف تمد دولاً كثيرة يدها لمصر طالبة المعونة .

عادة فرعون ..

نفوذ فرعون مصر امتد إلى تونس والدليل هو الاحتفال الكبير فى ١٥ مايو .





راح أولئك الذين يمكن أن يقولوا لنا كيف انتقلت إليهم هذه العادة . ولماذا يوم ١٥ مايو من كل عام ؟ حيث تخرج الفتيات قبل شروق الشمس ويحلوا شعورهن ويسرن للأودية والغابات ويغنون بصوت طفولى :

إش قال الطير
قال حا حوحا
إيش قال النوقة
قال ماليا فى شنقة
إيش قال ...

وتعود الفتيات إلى الديار ويركبن درجيحة « أرجوحة » ويهتزون بها ويغنون :

فرعون ... فرعون ... فرعون ...
طول شعرى .. كبر قعرى .. قد نخلة
فـــر عـــوون .. وهكذا يظلون .

ثم يذهبون لشراء اللحم ويجمعن أربعين نوعاً من الخضرة (كرمب - قلفل - طماطم - ..) ومع اللحم والطيب والكسكسى ، ويحملون الطعام ويمدون به من لايملك طعاماً ويبدأ العيد .

يقول البعض انه مع بنى هلال وصلت عادات الوجه القبلى فى مصر إلى جنوب تونس وهذا ماتؤكده سيرة بنى هلال ، ولكن عادة فرعون هذه من الضرورى أنها سبقت الهلالية بأزمنة طويلة إلى توزر .

لقاء مع والى توزر ...

منذ خمسة أعوام فقط وبالضبط فى شهر إبريل ١٩٨٠ تأسست ولاية توزر والولاية تضم خمسة معتمديات ويسكنها ٦٥ ألف نسمة ..

قال الوالى الطاهر بنحجل فى بداية لقائنا :

مصر دولة شقيقة وشعب عريق لنا معه روابط تاريخية عظيمة ونحن شعب واحد ، ولقد تأثرنا بالثقافة العربية المصرية والفن المصرى .

● كيف ترى توزر ؟

- توزر عاصمة الجنوب وعاصمة ولاية الجريد ، والجريد له ماض وتاريخ وثقافة وأدب وشعر . وقد احتفلنا مؤخراً بمرور ٥٠ عاماً على وفاة أبى القاسم الشابى . والناس فى توزر كثيرو الشاعرية والحساسية وحسنوا المعاشرة ويتصفون بصفات العروبة والإسلام . وقد تطور الناس فى توزر بحكم تعليم الأبناء وظهر جيل جديد له تأثيره على تطور العادات والتقاليد . وتوزر تستضيف الرئيس بورقيبة مرة كل عام حيث يفد إلينا ليقيم معنا شهراً .

● يقولون أن توزر مجتمع هادىء لايشهد جرائم من النوع الذى يرتكب فى العديد من المدن التونسية الأخرى .

- فعلاً ، الجرائم فى توزر لاتقلق أحدا . ولايوجد إلا بعض مخالفات طفيفة وبعض الخصومات والمشاجرات . مدينة هادئة ليس بها محكمة ابتدائية ولا يقام فوق أرضها سجن . فسكان توزر عائلة واحدة فإذا حدث سوء تفاهم يجرى تسويته بالتراضى . والجرائم الأخلاقية المنتشرة خارج توزر لاتعرف سبيلاً إلينا والحمد لله .

فى ذاكرة توزر ..

● تعتز توزر بأبناء لها جذبوا انتباه الناس إليها :

● أبوالقاسم الشابى ١٩٠٩ - ١٩٣٤ .

دار الهلال

تأسست سنة ١٨٩٢

الهلال . المصور . كل شيء والدنيا

الفكاهة . الكواكب والابطال

Images. Ciné-Images

عنوان المكاتبات : بوستة قصر الدوبارة — مصر
العنوان التلغرافي : المصور — مصر
دار الهلال : بشارع الامير قدادار رقم ٤ (بقرب ميدان الخديوي اسماعيل)
تليفون : ٤٦٠٦٣

القاهرة في ٨ يناير ١٩٣٤

حضرة الأديب الفاضل الأستاذ ابو القاسم الشابي المحترم

تحية واحتراما . وبعد — فقد قرأت لكم بعض قصائد منتخبة في بعض الصحف ويسرني ان ترسلوا الينا قصيدة من قصائدكم التي لم تنشر من قبل لننشرها في الهلال

واقبلوا فائق احترامي

سكرتير تحرير الهلال

[signature]

● محمد الخضر حسين شيخ الأزهر وهو مدفون بمقابر آل تيمور بالقاهرة .

● ابن شباط العالم المهندس الذى اختص بتوزيع المياه ولد فى ٦١٨ هـ ومات فى ٦٨١ هـ وله ضريح فى توزر .

● أبو على النفطى : عاش حتى ١١٧ عاماً وهو عالم جليل (٤٩٣ هـ — ٦١٠ هـ) .

● أبوبكر التقيوسى الدقاشى من رجال القضاء (توفى ٦٠٠ هـ) .

● ابن الفضل النحوى أحد رجال الشريعة ومؤلف قصيدة « المنفرجة » .

● ابن الكردبوس شيخ المؤرخين بالجريد وصاحب « الاكتفاء من أخبار الخلفاء » توفى سنة ٥٠٠ هـ .

● الشقراطى شاعر وعالم وهو صاحب قصيدة « العصماء » فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام ، مات فى ٤٦٦ هـ .

● الرئيس ابن يعلول حاكم قطر الجريد ويرجع نسبه إلى الرسول عليه الصلاة والسلام وتوفى ٥٠٠ هـ .

والبشر فى توزر يرحبون بالغرباء ، ويقولون جملة شهيرة « نحن ضيوف وأنتم أهل الدار » وإذا عرف أحد بأنني مصرى فإن القاموس اللغوى وحده لايكفى للتعبير عن مشاعرهم وحبهم العميق . توجه الدعوات وتقام الولائم ، وإذا كنت متعجلاً فإنهم يطلبون فقط سماع اللهجة المصرية .

زجاج السيارة الخلفى ونحن فى الطريق إلى المطار يسمح بأن يعانق البصر أبنية توزر التى سرعان ما اتحدت مع خط الأفق وغابت وراء أشجار النخيل .

أيهما يتبرأ من صاحبه: ماركس .. أم قادة الصين ؟

بقلم : عبد الرحمن شاكر

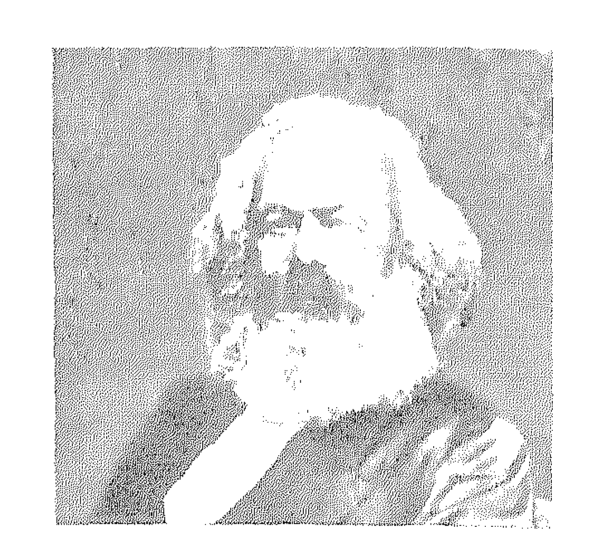
لو كان كارل ماركس حيا ، وشهد ما أعلنه قادة الصين مؤخرا ، من أن أفكاره ـ هو ولينين قد تقادمت ، ولم تعد تصلح لحل مشاكل الصين المعاصرة ، ولا لتحقيق التقدم الاقتصادى المنشود فيها .. لافتر ثغره ـ أى كارل ماركس ـ عن ابتسامة عريضة ساخرة ، ولقال : الم اقل لكم ؟ !

الم اقل لكم ـ والكلام لماركس أيضا ـ إنه ليس هناك فكر فى العالم ـ ولافكرى أنا ـ صالح لكل زمان ومكان ؟ الم اقل لكم ايضا هذا الذى ترددونه الآن : أن حقائق الاقتصاد أقوى من اية عوامل « أيديولوجية » وأنه ـ أى الاقتصاد ـ هو المحرك الرئيسى للتطور ؟ !

إذن ماهى الحكاية منذ البداية ؟ وهذى الضجة الكبرى علام ؟ .. على حد تعبير شاعرنا العبقرى أحمد شوقى !

الحكاية أن كارل ماركس كان تلميذا مجتهدا فى مدارس ثلاث :الفلسفة الألمانية فى بلاده ، والاقتصاد الانجليزى فى بريطانيا التى حققت الانقلاب الصناعى ، والاشتراكية الفرنسية فى ذلك البلد الأوربى الذى شهد سلسلة متعاقبة من الثورات السياسية والاجتماعية بدءا من ثورتها الكبرى عام ١٧٨٩ .

من المدرسة الاولى استلهم فكرته عن الديالكتيك ، وهو أن التطور لا يأخذ شكلا تدريجيا ، ولكنه يتم خلال عملية مركبة من صراع الأضداد ، ومن الثانية أدرك دور



كارل ماركس



تنج ـ هيسلو ـ بنج

الاوضـاع الاقتصـاديـة فى تشكيـل المجتمعات البشرية ما يلحقها من تغيرات ، ومن الثالثة تعلم أن الجماهير تصبو بعد تحقيق الديمقراطية السياسية والمساواة أمام القانون ، إلى لون من الديمقراطية الاقتصادية والمساواة فى فرص الحياة . ومن ذلـك كله صـاغ نظريتـه فى « الاشتراكية العلميـة » ومؤداها أن الـرأسماليـة فى العصـر الصنـاعى المعـاصر ، تخلق الشـروط الماديـة الضرورية لتحقيق الاشتراكية والعدل الاجتماعى ، وذلك للتقدم الهائل الذى حققته ولاتزال تحققه فى مجال الانتاج مستخدمة أحدث الأساليب العلمية ـ المتواصلة في تطورها ـ فى زيادة حجم الانتاج والكفاءة الانتاجية على حد سواء . وانها فى خلال هذه العملية تخلق نقيضها ، وهو الطبقة العاملة الصناعية ، الهائلة العدد ، المركزة فى تجمعات كبيرة فى المدن الصناعية ، هذه الطبقة أى « البروليتاريا الصناعية » هى المرشحة تاريخيا ، لتحقيق الثورة الاشتراكية ، بعد أن يبلـغ التقدم الصنـاعى والتطور الرأسمالى مداه ، وتستفحل عيوبه فى الازمات الدورية وانتشار البطالة .. الخ وتصبح علاقات الانتاج الرأسمالية قيداً على تقدم قوى الانتاج ، عندها تتقدم هذه الطبقة الوليدة المنظمة ، بحلها للتناقض بين تقدم قوى الانتاج وتخلف علاقاته ، وذلك بالاستيلاء على السلطة السياسية ، وتأميم المؤسسات الصناعية الكبرى ، وتحويلها إلى ملكية مشتركة ، بعد أن اصبحت عمليات الانتاج الرئيسية فى حد ذاتها عمليات مشتركة .

تقدم كارل ماركس بنظريته تلك هو وفرردريك انجلز إلى الدولية الاشتراكية الأولى ، فى مواجهة الافكار الاشتراكية الطوباوية كما سماها ، من صنع انجلترا وفرنسا مثل أفكار روبرت أوين وسان سيمون وفوربيه ، وبرودون الألمانى ، وغيرهم ، ممن تصوروا إمكانية تحقيق الاشتراكية قبل أن يبلغ التطور الصناعى



أيهما يتبرأ من صاحبه: ماركس.. أم قادة الصين؟

الرأسمالي مداه ، سواء عن طريق إقامة اتحادات للمنتجين الفرديين ، أو « كوميونات » على نحو ما فعل أوين في امريكا ، أو مجرد تدمير المؤسسات القائمة واشاعة الفوضى ، كما كان يدعو برودون أو العودة إلى المجتمع الزراعي الآمن من « شرور » الرأسمالية كما كان ينادي الاشتراكيون المسيحيون .

وكان من رأى كارل ماركس أن البلاد المرشحة قبل غيرها لقيام الثورة الاشتراكية فيها هي ، تلك البلدان الأكثر تطورا من الناحية الصناعية في غرب أوربا ، وحينما زعم اشتراكي روسي اسمه تكاتشوف أنه من الممكن قيام ثورة اشتراكية في المدى القريب في روسيا القيصرية ، رد عليه صديق ماركس ورفيق عمله فردريك انجلز بالرد التالي ، وذلك في عام ١٨٧٤ :

« إن الثورة التي تسعى الاشتراكية الحديثة لتحقيقها ، هي باختصار انتصار البروليتاريا على البرجوازية ، وإقامة نظام جديد للمجتمع عن طريق هدم كافة المميزات الطبقية ، وهذا لايحتاج إلى بروليتاريا تحمل عبء الثورة فحسب ، بل إلى برجوازية تتطور على يدها قوى الانتاج الى الحد الذي يسمح بالقضاء على كافة المميزات الطبقية .. ولن يصبح في الامكان زيادة الانتاج إلى الحد الذي يجعل ازالة الفوارق الطبقية تقدما حقيقيا إلا بعد الوصول إلى مستوى معين من تطور قوى الانتاج ، بل إلى مستوى رفيع جدا بالقياس إلى الظروف الحالية ! !

الحجر الذي تركه البناءون :

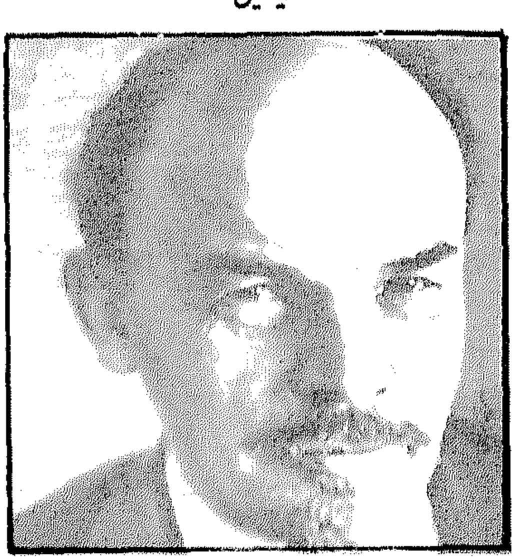
لم يكن كارل ماركس ، وفردريك انجلز ، ليصدقا إذن احتمال قيام ثورة « اشتراكية » في روسيا المتخلفة عن سائر أوربا فضلا عن الصين ، قبل قيام تلك الثورة في كل من انجلترا وفرنسا والمانيا المتقدمة صناعيا ، فضلا عن الولايات المتحدة الامريكية .

ولكن الحجر الذي تركه البناءون ـ على حد ماهو منسوب إلى السيد المسيح ـ أصبح هو حجر الزاوية ، ولم تقم الثورة الاشتراكية إلا في سلسلة من البلدان « المتخلفة » وفي مقدمتها روسيا والصين ، باستثناء تشيكوسلوفاكيا ، تلك الدولة الصغيرة التي كان تحريرها من قبضة النازي على يد الجيش الاحمر هو العامل الرئيسي في تحولها إلى الاشتراكية .

كان هذا الانقلاب في شكل ومسرح قيام الثورة الاشتراكية في العالم ، على عكس توقعات ماركس وانجلز على طول الخط ، هو ما فسره لينين جزئيا في دراسته ، عن عصر الامبريالية ، الذي تطورت إليه الرأسمالية العالمية ، فيما بعد زمان ماركس وانجلز حيث اقتحمت الراسمالية المجتمعات الزراعية المتخلفة ليس لتصدير منتجاتها فحسب ، بل لتصدير رأس المال أيضا إليها بحيث نقلت اليها جانبا من التطور الصناعي من ناحية ، وصدرت إليها مشكلاتها من ناحية أخرى ، بينما اتيح لها أن تحل جزءا كبيرا من التناقض الداخلي فيها ـ أي بين الرأسمالية في البلاد المتقدمة صناعيا ، وطبقاتهاالعاملة ـ عن طريق رفع مستواها

الاقتصادى ، على حساب الشعوب المنهوبة من المستعمرات وأشباه المستعمرات ، وأصبح الاستيلاء على هذه الاخيرة هو الشغل الشاغل للدول الراسمالية المتقدمة بما فى ذلك اثارة الحروب لاقتسام العالم فيما بينها ، كاسواق لرءوس أموالها ومنتجاتها على حد سواء وكانت الحرب العالمية الاولى هى ثمرة هذا التنازع الامبريالى على اقتسام العالم ، بما فى ذلك خطط مدهشة لتقسيم الصين بين الدول الامبريالية !

لينين



خروشوف



أما روسيا التى قاد فيها لينين الثورة الاشتراكية الاولى فى العالم ، فكانت إبان تلك الحرب دولة استعمارية من جانب ، حيث تستبعد شعوبا كثيرة فى آسيا بل واوربا ، شبه مستعمرة من جانب آخر لرءوس الأموال الالمانية والفرنسية ، التى شكلت هى وبقايا الاقطاع فى روسيا مزيجا من الارستقراطية الطبيقة اشد ما يكون وطأة على الشعوب الخاضعة لها سواء فى ممتلكات الامبراطورية الروسية أو رعاياها من فلاحى روسيا والطبقة العاملة الصناعية الوليدة فيها بحكم هذا التطور .

رفض لينين فى أول تصديه للعمل السياسى فى بلاده ، دعوة « الاقتصاديين » الذين خدرتهم مقولة كارل ماركس عن الاقتصاد كمحرك للتطور ، فطالبوا بالصبر على الرأسمالية حتى تفرغ من تطوير الصناعة الروسية ثم يفكرون فى الثورة . وانتقى من ترسانة الماركسية أيضا سلاحين قديمين :الاول منهما ان النظرية تصبح قوة مادية حينما تنتشر فى الكتل الشعبية ، ومؤدى ذلك عنده أن تسليح الطبقة العاملة الروسية المحدودة العدد نسبيا بالوعى السياسى وقيادتها عبر تنظيم حديدى كفيل باعدادها لقيادة الثورة فى بلادها ، والثانى أن تحالفا عريضا بينها وبين الفلاحين من جانب وبين الشعوب المقهورة داخل الامبراطورية الروسية من جانب آخر كفيل بإمدادها بالقوة السياسية الكافية لاقامة حكمها أى « ديكتاتورية البرولتياريا » وعلى هذا كان جوهر اللينينية هو نظرية ديكتاتورية البروليتاريا بقيادة حزبها الشيوعى ، ومستندة إلى تحالف العمال والفلاحين ، وتأييد الشعوب المقهورة



أيهما يتبرأ من صاحبه: ماركس .. أم قادة الصين؟

استعماريا داخل روسيا وخارجها .

وعلى هذا الأساس تم الاستيلاء على السلطة للبلاشفة ـ حزب لينين ـ فى عام ١٩١٧ ، وأعلنوا تأسيس أول دولة اشتراكية فى العالم ، وكانت المهمة الاقتصادية الرئيسية أمامهم ، ليس تحقيق الاشتراكية فى بلاد تم فيها التطور الصناعى على أيدى الرأسمالية طبقا لتصور الماركسية التقليدى ، بل قيام الدولة الاشتراكية ذاتها باقامة الأسس الصناعية والاقتصادية الكفيلة بالوصول إلى الحلم الاشتراكى ، وذلك هو ماأطلق عليه لينين اسم مرحلة « بناء الاشتراكية » . وحينما كان يعز على الدولة الاشتراكية الوصول إلى بعض ماتصبو إليه من أهداف اقتصادية ، كانت تسمح للرأسمالية بأن تنشط فى حدود مرسومة لها ، على نحو مافعل لينين ، فى ظل ما أطلق عليه أيضا اسم « السياسة الاقتصادية الجديدة » بعد أن هدأت حروب التدخل ضد الدولة السوفييتية الوليدة .

وما تفعلة الصين الآن بقيادة « دنج سياوبنج » من « الانفتاح الاقتصادى » ، او تناول جرعة غير ضارة من الرأسمالية على حد تعبيره أمر شبيه تماما بالسياسة الاقتصادية التى طبقها لينين فترة فى الاتحاد السوفييتى ، ووجد أيضا من يتهمه من أعضاء حزبه بالتراجع عن الاشتراكية !

غير أن تفاصيل التطور الصينى والثورة الصينية ، كان من طبعية الأمور أن تختلف عنها فى روسيا .

تخطى الاشتراكية أيضا

كانت الصين الاقطاعية مرشحة للتقسيم كما ذكرت قبيل الحرب العالمية الاولى ما بين الدول الأوربية الاستعمارية ولكن الثورة الجمهورية فيها وجدت حليفا



سن يات سن

شيانج كاى تشيك



ماوتسى تونج

هائلا فى الثورة الروسية حيث أمدتها بالسلاح والعتاد والتدريب فى مواجهة اعدائها من أمراء الاقطاع وحلفائهم من الدول الاستعمارية ، وقوى التيار الماركسى داخل هذه الثورة وتحالفها الممثل فى الكومنتانج بزعامة سان يات سن ، الذى كان يعتبر الصداقة مع الاتحاد السوفييتى مبدأ رئيسيا لثورته . وبعد وفاته تطلع هذا التيار إلى اتباع طريق الثورة الروسية بتحويل الثورة الديموقراطية إلى ثورة اشتراكية . ولما كانت البروليتاريا الصينية شديدة الضآلة عددا وقوة فلم يستطع الماركسيون الصينيون أن يعتبروها هى قوة الثورة الرئيسية . وهنا تقدم ماوتسى تونج بنظريته الجديدة التى وصفت الثورة الصينية بأنها « يقوم بها الشعب ـ وأغلبيته من الفلاحين ، وتقودها البروليتاريا ، الممثلة أساسا فى المثقفين الصينيين من أصول برجوازية ، الذين اعتنقوا الماركسية اللينينية ، التى تعكس القوة السياسية للبروليتاريا العالمية ! »

كان ذلك تخطيا حتى لافكار لينين عن ديكتاتورية البروليتاريا ، وابتعاد أكثر عن الماركسية التقليدية ، ولكن ستالين أيد مافى نظريته وساعده على الاستمرار فى تطبيقها بعد انشقاق الكومنتانج فى فترة الحرب العالمية الثانية ، وظهور الحزب الشيوعى الصينى بمظهر البطل الوطنى فى مقاومة الغزو اليابانى ، مما أتاح له بمساعدة السوفييت التخلص من حكم شيان كاى شيك وطرده الى فرموزا ، وتحول الديمقراطية الجديدة فى الصين الى دولة اشتراكية .

ولكن بعد إدانة ستالين فى المؤتمر العشرين للحزب البلشفى ، بدأ النزاع التاريخى مابين ماوتسى تونج وخرشوف ، وبعد أن كان الاتحاد السوفييتى يمد الصين بكل ما تحتاجه لبناء الاشتراكية فيها ، من آلات وخبراء .. الخ ، غضبت الصين لتلويث سمعة ستالين على هذا النحو بعد كل الخدمات التى قدمها لثورتها ، وعملت مطالبها المتطرفة فى الحصول على القنبلة الذرية ، وجزء من أراضى سيبريا .. الخ على زيادة هوة الشقاق مع السوفييت ، فقرر خروشوف وقف مساعداته للصين وسحب الخبراء منها ، ووصلت الأمور بين الدولتين الاشتراكيتين الى حد النزاع المسلح على الحدود .

عند ذلك أطلق ماو ماأسماه " الثورة الثقافية " التى تستهدف أقتلاع النفوذ السوفييتى من الصين ! واذا كانت الثورة الروسية قد " حرقت " محطة الرأسمالية أو جزءا منها وصولا الى الاشتراكية ، فقد قرر ماو حرق المحطة الاشتراكية ذاتها والوصول فورا الى الشيوعية ! وذلك عن طريق إقامة " الكوميونات " وفرض المساواة شبه التامة بين جميع الصينين ، بلا تفرقة حتى بين العمل العقلى والعمل اليدوى فى الأجور والامتيازات ، اعتمادا على جهد الحزب الشيوعى فى تثقيف الشعب طبقا للأيديولوجية الشيوعية !

ولكن من قال إن كارل ماركس أراد للشيوعية أن تكون مساواة فى الفقر كما فعل ماوتسى تونج ؟ لقد كانت الشيوعية بالنسبة له حلما بعيد المنال بعد أن يتم تحقيق الاشتراكية فى الدول الصناعية المتقدمة ، بحيث تسمح الوفرة الهائلة فى المنتجات بتطبيق شعار " من كل حسب عمله ولكل حسب حاجته " ، هذا هو

أيهما يتبرأ من صاحبه: ماركس .. أم قادة الصين؟

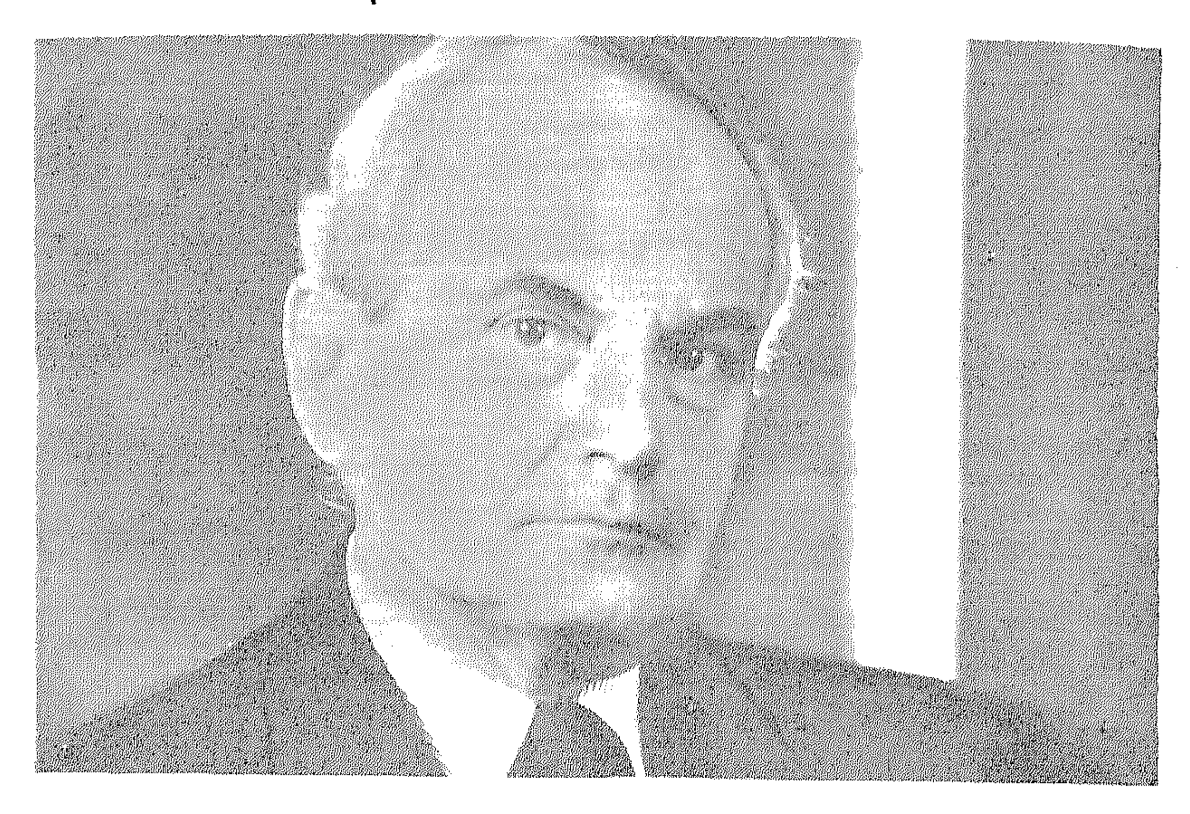
المجتمع الذى يمكن أن يختفى فيه اقتصاد السلع ، والحاجة الى النقود ، ويصبح " الانتاج الطبيعى " هو السائد فيه ، بمعنى الانتاج لسد الحاجات المباشـرة للمنتجين على لصعيـد الاجتماعى برمته . أين هذا مما طبقه ماوتسى تونج أو حاول تطبيقه فى الصين التى لم تكد تتجاوز حد الكفاف بالنسبة لطاقتها الانتاجية ؟ إن مافعله ماو فى بناء الكوميونات لم يعد أن يكون شبيها بمستعمرات أوين الشيوعية فى أمريكا ، والتى كان مصيرها الفشل ، أى أنه ينتمى " أيديولوجيا " الى الاشتراكية الطوباوية وليست العلمية .

فاذا كانت الصين تعود الآن فى ظل قادتها الجدد وعلى راسهم ونج سياوبنج الى استخدام بعض أساليب الرأسمالية من أجل تطوير اقتصادها ، فليس ذلك عدولا عن الماركسية بقدر ماهو عدول عن " الأوينية " إن صح التعبير . ومفهوم تماما دوافع الصين فى ذلك ، فالتقدم التكنولوجى فى العالم لاتزال تقوده المجتمعات الرأسمالية مثل الولايات المتحدة الامريكية واليابان وغرب أوربا ، والصين بحاجة الى ما لدى هؤلاء من خبرات ، وربما من رءوس أموال طائلة ، وقد وقعت أخيرا اتفاقا مع بريطانيا يقضى بأن يبقى الاقتصاد الرأسمالى فى هونج كونج على حاله بعد أن تعود الى سيادة الصين قرب نهاية هذا القرن ، ويطمع ساستها فى الوصول الى اتفاق مماثل مع تايوان ، وربما يكونون يحلمون بتدفق رءوس اموال الجالية الصينية النشطة الكبيرة العدد فى الولايات المتحدة الامريكية على " الوطن الأم " مساهمة فى تنميته الاقتصادية ، أو الوصول مع اليابان ، وسائر « العمالقة الصغار » فى جنوب شرق آسيا مثل كوريا الجنوبية وتايوان وهونج كونج ، الى خطة مشتركة لبعث الحضارة الصفراء ، فى مواجهة الحضارة البيضاء ، تكون قوتها الضاربة هى الصين بحكم عدم خضوعها لقيود انتاج السلاح كما هو الحال بالنسبة لليابان ، كل هذه دوافع قومية مفهومة قد يكون بعضها أو كلها متوفرا لدى الصين ، ويقتضيها إدخال ذلك التعديل الهائل فى سياستها وأيديولـوجيتها ، بـل أيضا الاعلان المتعمد عن تلك التعديلات « النظرية » استجلابا لمودة « الرفاق الرأسماليين » ! ولكن ماركس هذه المرة كان مظلوما معهم ، فهو لم يدعهم إلى استخدام البريق السياسى لنظريته فى تخطى جوهرها الاقتصادى كما فعلوا من قبل وهم صامتون ، فما بالهم اليوم يعودون إلى ذلك الجوهر الاقتصادى فى تلك النظرية وينكرون أنهم يفعلون . أما لينين فلم يكن ماركس مسئولا عن التطورات التى ادخلها على « النظرية » لكى توائم الاوضاع الروسية ، كما لم يكن مسئولا عما فعله ماوتسى تونج فى الصين باسم الماركسية اللينينية .

يبقى بعد ذلك أن حلم « الشيوعية الفورية » قد تباعد تماما ، واوضاع العالم الاقتصادية على ماهى عليه والمعسكر الاشتراكى على اختلاف صفوفه لايزال بحاجة إلى هذه الجرعة أو تلك من الرأسمالية ولا تغنيه عن ذلك ترديد مقولات « الخواجات » لينين وكارل ماركس ، او « الرفيق » « ماوتسى تونج »

العالم الذى يرتدى قناع السعادة وسط عالم ملىء بالعنف

بقلم : محمود قاسم



هل لدينا اكاديمية مصرية للاداب والفنون تقوم بنفس الدور الذى تقوم به الاكاديميات المعروفة فى دول العالم المتقدم ؟ . وهل التنظيمات الادبية المعروفة تقوم بنفس الدور الذى تقوم به الاكاديميات الأدبية فى العالم : تبادر هذا السؤال الى الذهن بمناسبة احتفال مجمع اللغة العربية بعيد ميلاده الخمسين هذا العام . والذى من الواضح انه لا يلعب ابدا دور الاكاديمية رغم انه ارقى الجهات التى يمكن ان تقوم بما تقوم به الاكاديميات



العالم الذى يرتدى قناع السعادة



مرجريت بورستار

● لا نريد ان نقدم مقارنة او تحليلا لهذه التنظيمات ، ولكن نحب أن نسوق الى ما تمثله الاكاديمية الفرنسية للآداب والتي تعتبر من ينضم اليها من الخالدين ، ووجود الاكاديمية الفرنسية لم يلغ ابدا وجود اكاديميات اخرى وجمعيات ادبية تحظى باهتمام الجميع مثل اكاديميات جونكور ورينودو فيمينا وانترالليه التى تضم النساء والشباب او الاقل خلودا ، ولا ينضم أحد الى الاكاديمية الفرنسية الا اذا كان له باع طويل وجهاد فى الابداع الادبى يمكنه من دخول مبنى الكوبول أو مجمع الخالدين الفرنسى وفى العام الماضى انضم الى الاكاديمية مجموعةمن الادباء من ابرزهم فرانسوا نورسييه وجان دوتو ومرجريت يورسنار وميشيل ديون واكرهم تخطى الستين ، وكان ارتداء كل منهم رداء رأس الاكاديمية بمثابة اكبر تكريم له ويعادل هذا الامر — مع فارق المقارنة — حصول أحد كتابنا على جائزة الدولة التقديرية .

نثير مثل هذه النقاط بمناسبة حديثنا عن الكاتب الفرنسى ميشيل ديون عضو الاكاديمية الفرنسية وأحد ابرز الادباء المعروفين فى فرنسا وايرلندا واليونان .. وقد بدأت شهرته تزحف ببطء خارج هذه البلاد بفضل تحويل بعض رواياته الى افلام سينمائية .

ولد ميشيل فى باريس فى الرابع من أغسطس عام ١٩١٩ . درس الحقوق فى جامعة السوربون . التحق بالجيش عام ١٩٣٩ . اشترك فى معركة تحرير باريس . واشتهر برحلاته خارج فرنسا حيث يقيم أغلب شهور السنة فى كل من ايرلندا واليونان . جاهد بمؤلفاته فى اول حياته ضد ما يسمى بالادب الملتزم . دافع عن القضية العربية ووقف الى جانب الثورة الجزائرية فى قصصه ومقالاته . وكان هذا الموقف سببا فى تحديد نشاطه الادبى فى سنوات الخمسينات . وميشيل ديون هو أحد الاوفياء لفن الرواية وهو لم يقدم أى لون اخر من فنون الابداع سوى الرواية . كما أبدع فى مجالات محدودة مثل المقال وأدب الرحلات . ومن أشهر رواياته : « أبدا لن أنساه » ١٩٥٠ و « الامال الخادعة » ١٩٥٦ « كل حب العالم » ١٩٥٨ ، « الجزرة والعصا » ١٩٦٠ ، « شرفة سباتس »



هنرى ترويا فى الاكاديمية

١٩٦١ ، « المهور البرية » (جائزة الترالليه) ١٩٧٠ ، « الشاب الاخضر » ١٩٧١ ثم « عشرين عاما من حياة الشاب الاخضر » ١٩٧٣ التى حصلت على جائزة الرواية عن الاكاديمية الفرنسية التى تعتبر ابرز وسام على صدر كاتب فرنسى ٠ ثم صدرت له عدة روايات فى السنوات الاخيرة من ابرزها « سفينة نوح » ١٩٧٩ ٠ و « تاكسى رمادى » ١٩٧٧ و « غذاء فى الشمس » ١٩٨٠ ٠ وفى شهر فبراير الماضى قدمت المطابع احدث رواياته « اكتب لك باللغة الايطالية » التى تصدرت مبيعات الروايات الفرنسية ثلاثة اشهر على التوالى ٠٠ وقد شهد ادب الكاتب كأى ادب اخر ـ عدة مراحل ٠ لكن هذه الروايات التى كتبها طيلة حياته تعتبر كتبا وردية ٠٠ فهى تتناول الحياة بمنظورها المتفائل البالغ الامل فى الحاضر والمستقبل ٠٠ ورواياته الاولى اشبه بردا فعل لعصر اسود خرج من الحرب مليئا باكتئاب الحياة ٠٠ لكن الكاتب يرى انه لو خرجت اوروبا كلها منتصرة أو مهزومة تحمل الكآبة وحدها لما استطاعت ان تبنى نفسها فى هذه الفترة القياسية لذا فهو يمثل الشباب الفرنسى فى تلك السنوات وامتلات رواياته بتعبيرات عن لطف الحياة وظرافتها دون التحقق من انها تحمل غضبة مهاجر كان يحاول ان يبعد عنه غضبات أحزانه وزوال فتنته٠ وعليه ان يبحث عن السعادة التى لا يزال مسموحا بها ٠

أما المرحلة الثانية التى بدأت مع رواية « الجزرة والعصا » فقد شهدت تحول الكاتب الى العمل فى طابور الادباء الملتزمين ٠ وكما أشرنا فان موقفه مع الثورة الجزائرية يعتبر اوضح مثال لالتزام الكاتب ولذا فان الناقد اندريه نيريف يقول عنه : «ليست هناك صفحة من ميشيل ديون لا تشير الى كاتب سهل ومتقن معا ٠ ان التعبير الدقيق عنده والانفعال الشديد وينسجمان دائما بشكل طبيعى»

وفى هذا المقال سوف نقدم نماذج لاخر ابداعات الكاتب فى السنوات الاخيرة ٠ وهى مرحلة جديدة شهد فيها الكاتب مرحلة من تدفق الذكريات البعيدة الى رأسه ٠ وكتب روايات اقرب الى السيرة الذاتية ففى رواية « غذاء فى الشمس » يتناول حياة كاتب روائى يلهم حياته فى رواياته وشخصياته ٠ انه ستانسلاس بيرن الذى تعتبر حياته وحدها رواية ٠ يكرسها من اجل عمله ٠ ولكن فى

العالم الذي يرتدي قناع السعادة

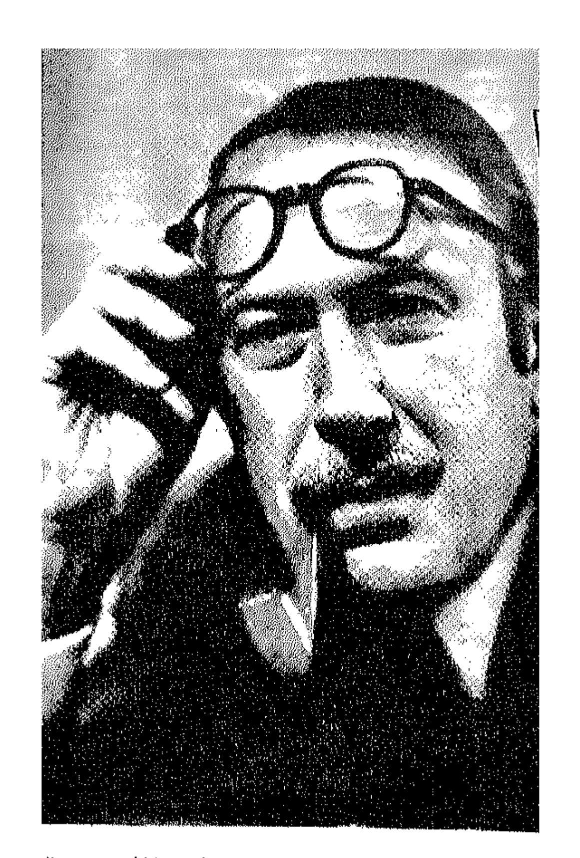
بعض الاحيان يصبح الكاتب قديسا • أو جوادا يسعى لكسب الرهان • حياته في الواقع لا تنفصل عنها في الكتب • وبيرن رجل غامض • مجهول الهوية والاصل • الشيء الوحيد الذي يدل على أن له رابطة أسرية هو ذلك العجوز الذي يدخن النرجيلة في حانوت مظلم • أما أسرته فهم زملاء الفصل •

تبدأ احداث الرواية في عام ١٩٢٥• والشاب في السابعة عشرة من عمره • انه غريب قادم الى باريس كي يتعلم الفرنسية • يتعرف على صديقه الذي يقوم بسرد أحداث الرواية يصبح هذا الشاب كاتبا معروفا في فرنسا انه ينتقل من كتاب لاخر • وكل كتاب يقدمه يمثل امرأة يعرفها •• هكذا فعل شاعر المانيا جوته قبل ذلك بسنوات طويلة •• ومثلما فعل جوته يفعل بيرن فينتقل من امرأة لاخرى حتى ينتهي به الامر الى مقابر سان ميشيل •

ويقول بيرن ان الادباء يقومون بتقديم ثلاثة أنواع من الروايات : أحدها موجه للقراء • والاخر موجه لكتاب آخرين • أما الثالث فموجه الى الكتاب نفسه • وهكذا يكتب بيرن عن شخص يعرفه جيدا •• هو نفسه • انه يقرأ مشاعره وافكاره ولا يلجأ الى التخيل لان الحياة التي يعيشها الفنان أمتع من شطحات خياله • ولذا فقد كتب رواية تختصر حياته وتتحدث عن تجارب الحب التي عاشها • ارتبط بفلاديمير واخته ناديه• أميران يعيشان بهجة الحياة ويموتان في حادث على الكورنيش • هناك الممثلة الشابة ميمي بور التي تمثل افلاما سينمائية وتعيش قصة حب من أجل ستانسيلاس • ولكنها تموت في حادث طائرة في اليوم الذي تقرر فيه التخلص منه •

وهناك أيضا امرأة اخرى تدعى أودري أحبته منذ أن بلغت الثامنة من عمرها •• وشيللامور التي تود ان يتبناها • وهناك حب اخر هو حبه لمدن فينيسيا وباريس ولندن » ويقول فرانسوانورسييه في مجلة الفيجارو في ٣٠ يونيه ١٩٨١ ان ديون قد كتب هذه الرواية كي يأوي الى نفسه • لا • أنه لم يكتبها • بل طبعها من داخل رأسه •

وفي حديث مع ديون حول الاسلوب الذي عاش به الكاتب حياته •• وهل الفنان المعاصر يعيش نفس الحياة يرد أن الكاتب محاط بنفس النساء والنماذج البشرية « الا يجري البشر وراء سعادتهم ؟ سعادة أو سعادة الاخرين • انا اكره البؤس الذي يكشف عن تعاسات الاخرين في الادب • وهذا لا يثري أحدا قدر اثراء الفنان • فعلا فان البحث عن السعادة هو منبع الالام والحنين والمعاناة • ولكن في خريف الحياة كل ما يهم المرء أن يعيش لحظات سعيدة وسط عالم محطم • ستانسيلاس بيرن يبحث عن السعادة بين النساء والادب• الاخرون يفضلون مباريات الكرة او البلياردو • انه حقهم • وانا مثل ستانسيلاس مدين بالكثير للنساء وللمشاعر المتباينة التي تلهمنها لي • انا احد الذين لا يكتبون العديد من الكتب الا اذا تم الهامهم وارباكهم من النساء • ولهذا فانا غريب للغاية من ستانسيلاس بيرن » •



جان دوتور عضو جديد فى الاكاديمية .

واذا كان ديون قد كتب هذه الرواية عن فرنسا من خلال كاتب وجيل من النساء ، فانه ينقل اجواء روايته « تاكسى رمادى » الى ايرلندا ، وفيها يتناول موضوعا محببا لدى كتاب الغرب فى السنوات الاخيرة ، انه المنفى ومن الغريب ان الكاتب يعتبر ان اقامته عدة اشهر فى السنة بايرلندا واليونان بمثابة منفى ، حتى لو كان اختياريا ، وان اى انسان ـ خاصة الكاتب ـ اذا عاش بعيدا عن بلاده فيعتبر منفيا ، ويتضح هذا الامر حين ينفرد ديون بنفسه كى يكتب: « الحياة فى الخارج مع عزلتها ، وسكرة الصحراء تجعل الانسان فى حالة اكتشاف دائم لنفسه ، وتجعله فى حالة حنين مستمر للوجود فى بلاده ، دون أن يتكلم عن قيمة الاشياء وعن الوميض الذى ينبع من اقل كلمة من لغة بلاده » .

والراوى فى هذه الرواية ايضا اديب يتذكر تجربته فى ايرلندا « كلبى اسمه تينا » انه نفس اسم القرية التى تركناها ، انها مكان يستحق أن نتوقف عنده وأن تحفظه العيون زرقاء وذهبية ، الرداء مارون جلاسيه نحن نتنزه كثيرا فى انحائه ـ نغرق وسط العشب والغابة والمراعى ، هناك الارانب والماعز ، الطبيعة ساحرة عندما يغدو الانسان شديد الكسل كى يداعبها ، هنا ، تعلمت أن أحب الطيور ، وان قتلها أمر بالغ الحزن ، ولكن اكلها شىء ممتع ، علينا الا نخدع بمشاعر زائفة ، فايرلندا لا تزال تحتفظ ببرية العصور القديمة. لقد احببت الجزر دوما ، السفن التى لا ترسو فى البحار ، البحر المتوسط لا توجد حضارة مضادة ، هناك حضارة معطاءة ، بعد أن تجرعت من اشعة الشمس لم اعد احتمل سوى ان اسكب نفسى فى مياه البحر المتوسط بدأت احب المطر ، الرياح الغربية والنسيم الذى يلهمنى كى اكتب ،

لقد جاء الكاتب الى ايرلندا يهرب من ماضيه ، وهناك عليه أن يبحث عن الحقيقة فى داخله كى يكون صادقا فعلا ، وهذا التحول يفيده ، فالاخرون ليسوا سوى سجناء لنزواتهم وأعمالهم التى يمارسونها واهتماماتهم « ليس عليك سوى ان تسأل : انا لست سوى آلة تعمل » ، هناك الفتاة شارق التى تخفى ماضيها الحزين خلف الالعاب الرياضية التى تمارسها منذ زمن طويل ، وفى رحلتها الى ايرلندا تبحث عن السعادة والتخلص من الماضى مثلما يفعل الراوى ، انه هو الذى يدفعها الى ان تنبذ ماضيها. وهذا الامر ليس سهلا كما يتصور البعض فكما تقول أن الوصول الى الحقيقة أمر صعب ، وهو لا يحدث



العالم الذي يرتدي
قناع السعادة

كثيرا في حياة المرء •

ومشكلة اشخاص هذه الرواية انهم يبحثون عن السعادة مهما كانت الصعوبات التى تقابلهم في سبيل الوصول اليها • لقد جاء الى هذه القرية الطبيب العجوز القادم من الولايات الامريكية • وموظف انجليزى كره المدينة •• وشخصيات اخرى مجردة قد لا يكون لها وجود ملموس في حياتنا اليومية •

وحول هذه الرواية يقول ميشيل دى بزليفار فى كتابه « اعلام الادب الفرنسى المعاصر » : « ان ما يجب فهمه جيدا هو اننا امام تجربة مطلوبة • كتاب من ٢٢٩ صفحة ليست به عبارة واحدة مبتذلة او اية جملة تافهة • ودون اى هنيهة من ذلك السأم الكالح الذى يرشح فى اغلب الاحيان من بدايات سطور مغامرة • يعتقد المرء أنه يحلم ويقول لنفسه : ليس هذا ممكنا • انه لن يدوم • لن يدوم » •

وهذه الرواية قد قدمتها السينما فى فيلم بنفس العنوان من اخراج ايف بواسيه وبطولة فيليب نوراية وشارلوت رامبلنج وفريد استيروبيتر اوستينوف •

أما آخر رواية قدمتها المطابع لميشيل ديون فهى « اكتب لك بالايطالية» وهى أولى رواياته التى يكتبها وهو عضو فى الاكاديمية الفرنسية • عن نوع اخر من المنفى الذى يفهمه الكاتب بمفهومه الخاص • ان جاك سوفاج رجل عاشق لايطاليا •• وهو ينفى نفسه اختياريا داخل احدى القرى الايطالية • هذه القرية هى مملكة خاصة لشاب تعرف عليه وحطمته الحرب • انه ضابط المانى سابق اختبأ فى القرية بعد ان انتهت الحرب ليس ضابطا متعجرفا قاسيا مثلما صورت لنا كتب اليهود عن النازيين • انه رجل يرفض الحرب • ارسلته بلاده فى مهمة عسكرية فآثر الا يسفك الدماء — حدث ذلك عام ٤٤ — ولكنه يعلن عن قيام مملكته الخاصة فى القرية • ينصب من نفسه ملكا مثلما فعل جندى اخر فى رواية «قلب الظلمات » لجوزيف كونرادو مثلما فعل العلماء الذين اخترعوا القنبلة الذرية فى رواية « مهد القط » لكيرت فونجوت •

والضابط كليرى يقابل جاكسوفاج اثناء فترة حكمه القصيرة ويروى له كل امجاده « سمنى حاكما من فضلك » •• يتخيل أن هناك كونتيسة سليلة لاسياد قرية فاريللا • انها « احدى النسوة النادرات والجديرات أن نحبهن » • فى عام ١٩٤٩ وتحت ضغط كتابة تاريخ القرية وامرائها • يكون كليرى قد غدا حاكما سابقا • يقيم فى بيتالكونتيسة • وشيئا فشيئا تصل اخبار القرية الى كل المسامع ويتحدث سوفاج عن الكثير من الاشخاص الذين عاشوا بها •• الاحياء والموتى •

واذا بدانا بتاريخ الاميرة بياتريس فهى احدى اللاتى حكم عليهن بمتعة معرفة قيمة اللذة • وهذا حكم بالغ القسوة • لان من اعتاد على معرفة اللذة وحدها لا يمكنه ان ينساها او يحرم منها . لقد تعرفت الاميره على كل الحياة الخاصة لنبلاء القرية!! الشاعر جيانى والرسام بليونى •• اللذان ينظران الى سكان القرية بعلياء •

ولا يقتصر ديون في تقديم حكايات عن هذه الشخصيات وحدها .. فهو معجب للغاية بالكاتب المعروف ستاندال وخاصة في كتابه « حكايات ايطاليه » . ولذا فهو يصرح أنه يحاول تقديم حكايات تتعلق بفترة عاشها هو في مجتمع تتمثل كل مشاكله في السعادة .

لكن .. هل نحن سعداء فعلا تلك السعادة التي يتحدث عنها ميشيل ديون في روايته .. هل ما يدور في الشرق الاوسط . ومجاعاتافريقيا والصراع الدائم في امريكا اللاتينية وسباق الاسلحة النووية وحروب الكواكب هي أشياء موجودة في كوكب آخر غير كوكب الارض . أم انه يلزم

وجود مثل هذا النموذج من الادباء الذين ينادون قراءهم بالمثالية والبحث عن السعادة وسط عالم مليء بأدب العنف والارواح الشريرة . والدماء والهرطقات العلمية والارهاصات السياسية .

هذا نموذج ادبي موجود . وهو كما قال النقاد أحد أبرز عشرة ادباء فرنسيين معاصرين . ونترك للقارىء من ناحية وللتاريخ الادبي من ناحية اخرى الحكم على هذه النوعية من

الادباء .. وان نسعى الى تقديم نوعيات اخرى لكل منها خطها الخاص بها . في الكثير المتناقضات في العصر الذي نعيشه .

●●

من أمثال الشعوب

● أمثال انجليزية

- البطون الجائعة ليست لها آذان .
- كل باب يغلق إلا باب الموت .

● أمثال ايرلندية

- حمار يحملك ، خير من حصان يلقيك على الارض .
- الكلاب تتبع من عنده عظم .

● أمثال اسكتلندية

- انك لن تخدع إلا من يثق بك .
- اشتر في السوق ، وبع في البيت .
- الاحسان يبدأ بالمنزل ، لكنه لاينتهي فيه .
- النباح طبيعة الكلاب .

● أمثال من ويلز (بريطانيا)

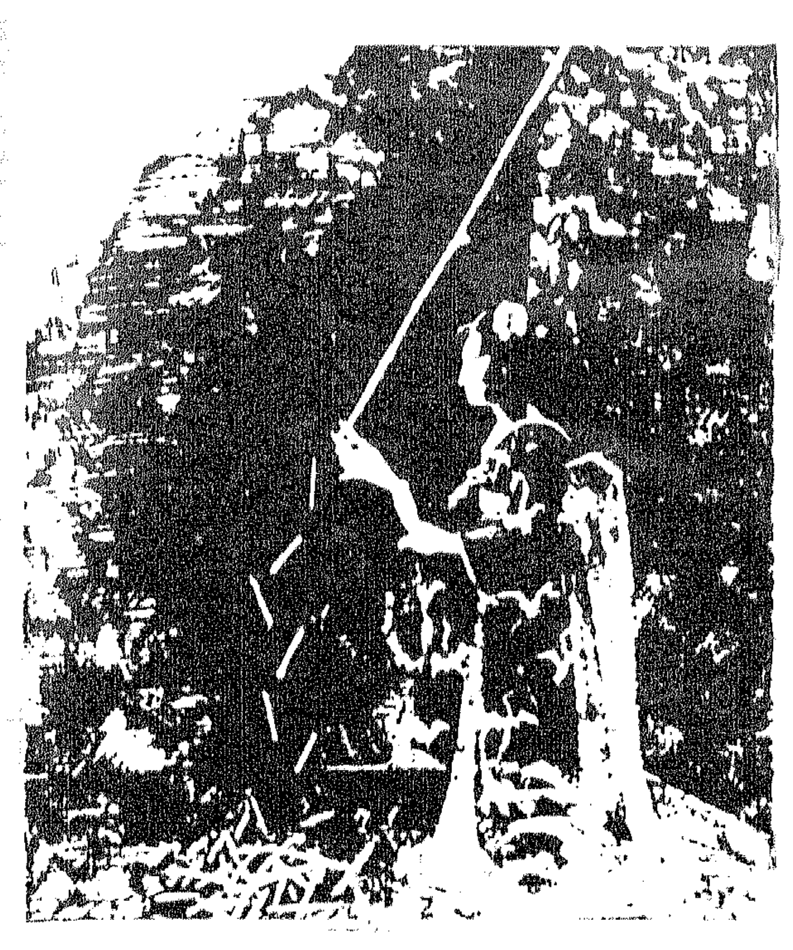
- صديق الطريق لايوثق به .
- ماتدخره ، تجده عند الحاجة .
- مرآة كل انسان جاره .

● أمثال بلغارية

- من كانت له لحية ، اشترى مشطا .
- إذا بدات ، ففكر في الخاتمة .
- الطيور التي تؤكل ، لاتعيش طويلا .
- ان الانسان ليمل حتى من الزبد ...

بسمة





اليابانيون قادمون

كايدا ماسانالو

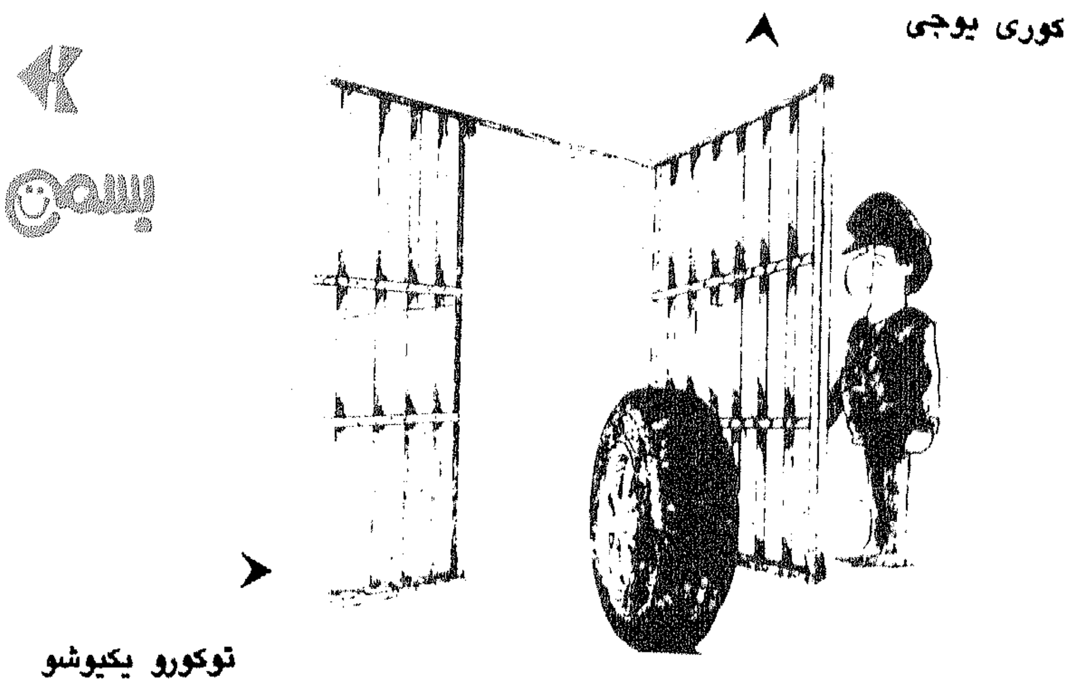
اليابانيون قادمون صيحة يطلقها رسامو الكاريكاتير ... لأن اليابان بعد اكتساحها للعالم فى أغلب المجالات التكنولوچية ... وبعد أن رأيت تفوقها في مجال كتب الأطفال فى معرض بولونيا والذى يقام سنويا .. بدأت تتحسس أقدامها فى سكة الكاريكاتير حيث فازت فى العام الماضى بالجائزة الأولى فى معرض بلچيكا الدولى للكاريكاتير.



ايوزاو اماكوتو



کوری یوجی



توکورو یکیوشو

میزونو ریوتارو

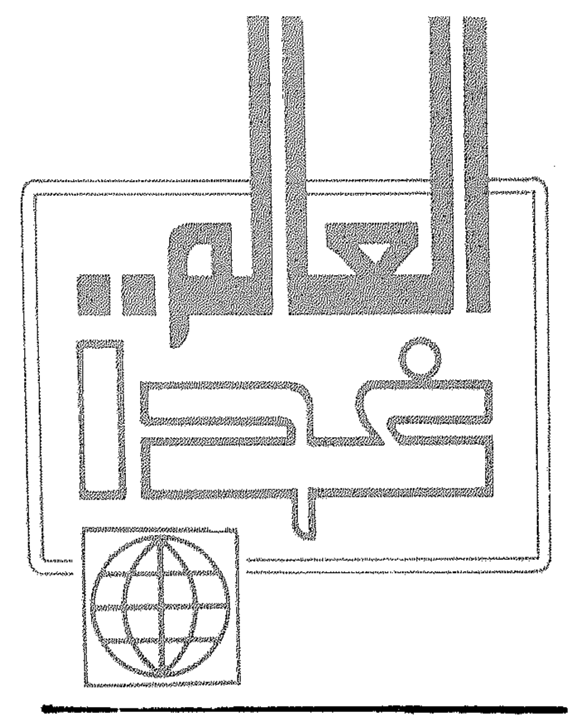


مورو موتو

یوتنجی سابورد



ساکای سیجو



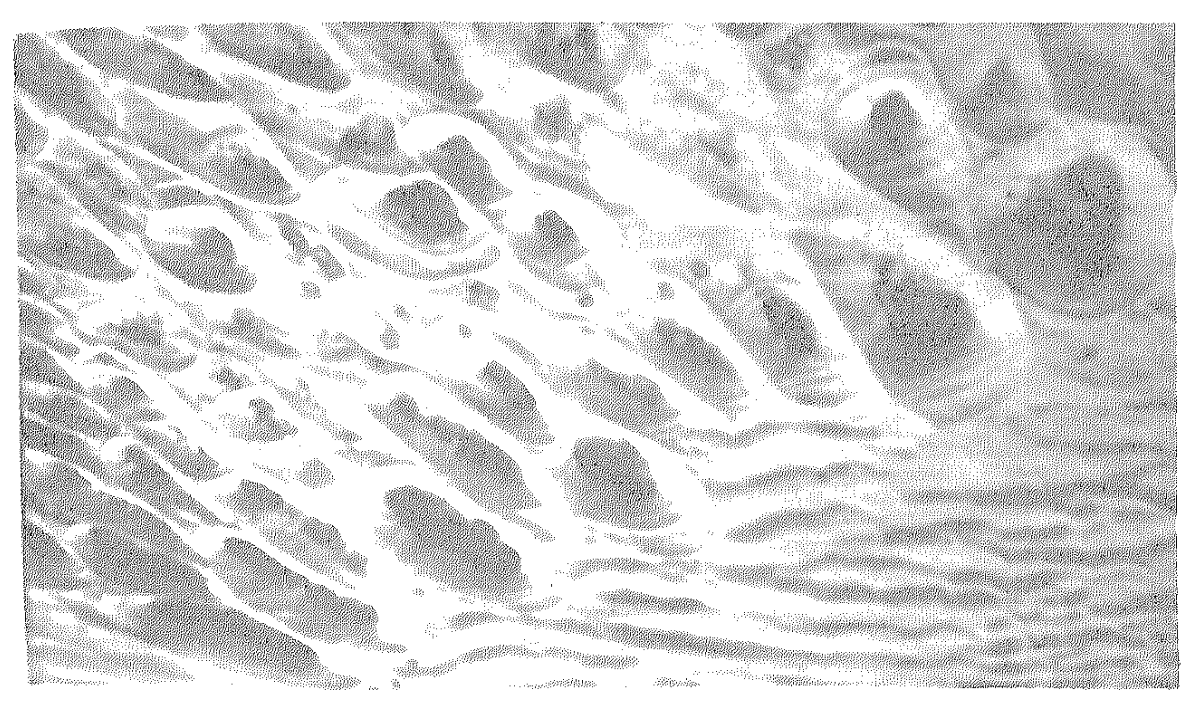
الخطر قادم من الغرب

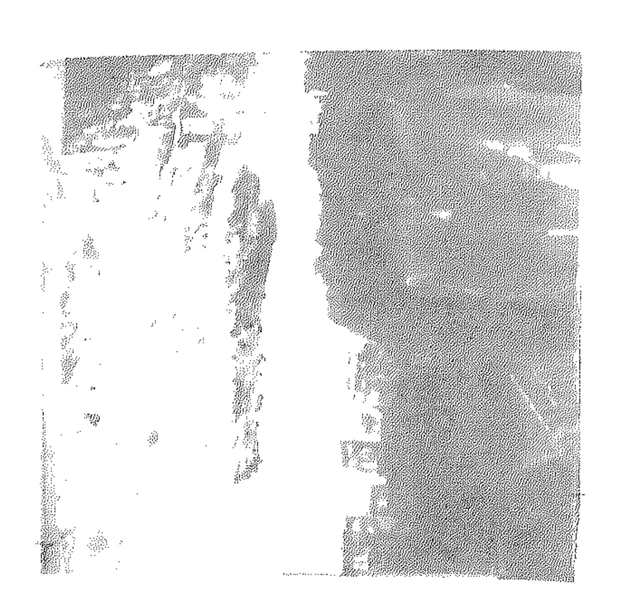
اذا ركبت قطارا او سيارة من مدينة الاسكندرية الى القاهرة أو الى أى مكان فى الدلتا سيراعيك ان الريف بدأ يختفى . مبانى وشركات استثمارية تدك الطوب الابيض فوق الطين الزراعى لترتفع المبانى وتختفى الخضرة شيئا فشيئا ..

واذا ركبت سيارة من الاسكندرية الى القاهرة فى الطريق الصحراوى سيراعيك هذا اللون الاصفر الباهت الرملى المنتشر فى كل مكان . وكأن ليس بمصر قطعة واحدة خضراء .. هذا المشهد يمكنك أن تراه فى طريقك الى البحر الأحمر أو الى السلوم .

الخطر متضاعف اذن .. الانسان يقتل الخضرة .. والطبيعة لاترحم ... فهى تغزو الأرض الزراعية فيما يسمى « بغزو الصحراء » أو « التصحر » .

والصحراء محيط واسع ليس له حدود . قاس لايعرف الرحمة .. وان كان فى بعض الاحيان أرحم من البشر .. الأمواج العاتية هى الكثبان .. والرذاذ أصفر ثقيل يغرق فى داخله كنوزا وأسرارا الشريط الأخضر ضيق ضعيف .. ليس فى مصر وحدها .. بل فى المنطقة العربية جمعاء .. من المغرب الى الكويت .





اللـــون الاصفـــر يزحـــف علـــى اللـــون الاخضـــر

وهذا الخطر القادم من الغرب الاصفر لم ينتبه اليه الكثيرون . أو لعل من انتبه اليه قد قلل من مخاطره لكن الصورة تكشف بشاعة هذا الغزو .. وهذه الصور التى التقطتها عدسة المصور والتى توضح مساحة الخطر فقد حذرت منظمة اليونسكو من مخاطر التصحر واطلقت اكثر من تحذير أن مستقبل المنطقة فى خطر وعلى الجميع الانتباه لهذا العملاق المخيف .

لقد صدرت قرارات وزارية أخيرا بمنع التجريف أو البناء فوق الأرض الطينية .. لكن لم نر محاولات جادة لحماية الارض من الصحراء الا فى حدود قليلة .. ولعل محاولات الدولة لبناء بعض المدن خارج الدلتا مثل مدينة السادات و ٦ أكتوبر وغيرهما لمحاولات جادة بغزو الصحراء بدلا من ان تغزونا .. ونرى ان هناك عدة وسائل للوقوف ضد هذا الخطر منها زراعة مصدات الرياح فى المناطق الزراعية القريبة من الصحراء بكثافة اكثر من المتواجدة حاليا .. والتركيز اكثر على هذه المدن الجديدة وتشجيع الهجرة اليها واقامة المشاريع الصناعية .. واخصاب الرقعة الخضراء من الرقع الباقية ومحاولة حمايتها بكل ثمن ضد اخطار التصحر .

ايها السادة انظروا .. فالخطر قادم من الغرب .

حديثك مطبوع

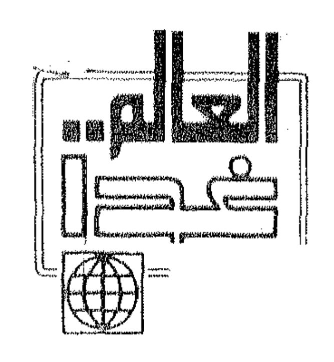
أحدث آلة كاتبة غريبة الشكل .. فهى تختلف عن كل صور الالات الكاتبة المتعارف عليها . ليس عليك سوى تسجيل كلامك أمام شاشة خاصة فى الجهاز وتقوم الالة بطبع كلامك على شاشة اولية تتأكد منها من صحة عباراتك ثم تخرج على ورق خاص مصحح دون آية اخطاء املائية أو مطبعية .. الأله الجديدة تعمل بنظام الحاسب الألى ايضا . ويمكنك الكتابة ـ حتى الآن ـ باللغة الانجليزية وحدها وربما عما قريب ستظهر الات تكتب بلغات اخرى .

وستؤدى الالة الكاتبة الجديدة الى الغاء اقسام تفريغ الأشرطة فى دور الصحف وأقسام استماع الاذاعات الاجنبية ..

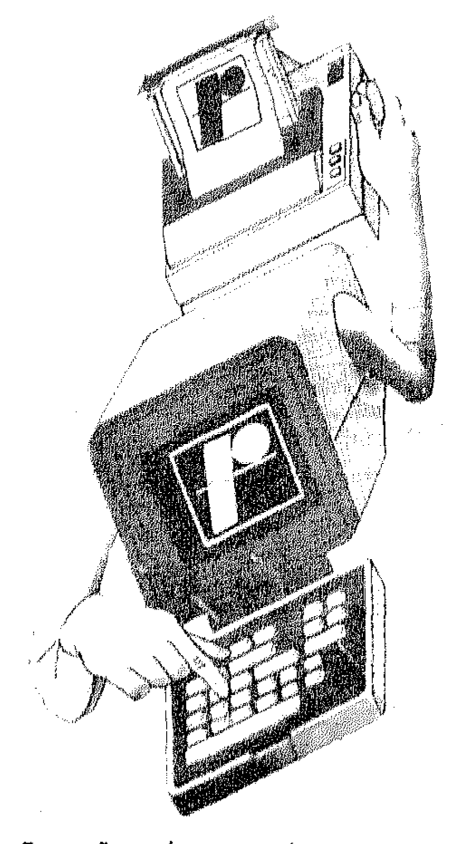
انتهى عصر التلكس بفضـــل سيـــدار

لايكف العلماء عن تدليل العقل الاليكترونى لأنه سيد المستقبل .. اخر اشكال التليفونات هو ماتراه فى هاتين





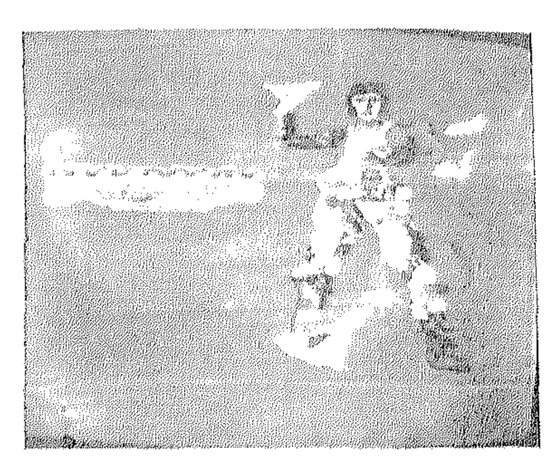
الصورتين . الاول تليفون للاطفال .. أو ربما للمراهقين فى البيوت التى بها أكثر من هاتف .. قد لانحتاج اليه كثيرا .. اما



الثانى فهو تليفون عملى يقوم بتسجيل الارقام المطلوبة ونداءها وتسجيل المكالمات التى ترد من الخارج على شرائط خاصة في غياب أصحابها . وهو يحمل العديد من الأرقام . وهو لايصلح للمنازل بالطبع لكنه يفيد فى المصالح الحكومية والشركات . ويمكنه ان يقضى على التلكس بصفة نهائية .. وأطلق عليه اسم سيدار .

ماذا بعد الفيديو

فى عام ١٩٨٣ ظهر فى سوق الافلام فيلم بعنوان « ترون » الشق الثانى من كلمة اليكترون - من انتاج شركة والت ديزنى عرف انه اول فيلم يتم اخراجه بواسطة العقول الاليكترونية .

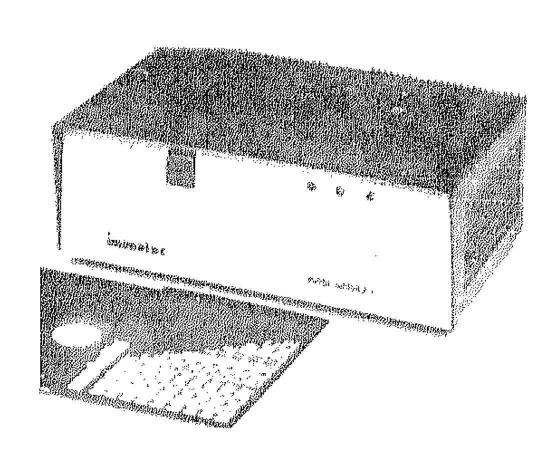


بعد نجاح هذه التجربة أمكن صناعة الفيديو الاليكترونى . الذى يمكنك بواسطة الضغط على مجموعة ازراره ان ترسم رسوما متحركة مثل التى تراها على شاشة السينما . قد يمكنك اعادة رسم صورتك من خلال ارقام كودية خاصة .. وقد يمكنك رسم صورة شخص عزيز عليك .. هذا الجهاز قدمته فعلاً احدى الشركات الفرنسية لهؤلاء الذين اصابهم الملل من الفيديو العادى والذين يتساءلون دائما وماذا بعد الفيديو .. ؟

اضاءة دائمة ..فى بيتك

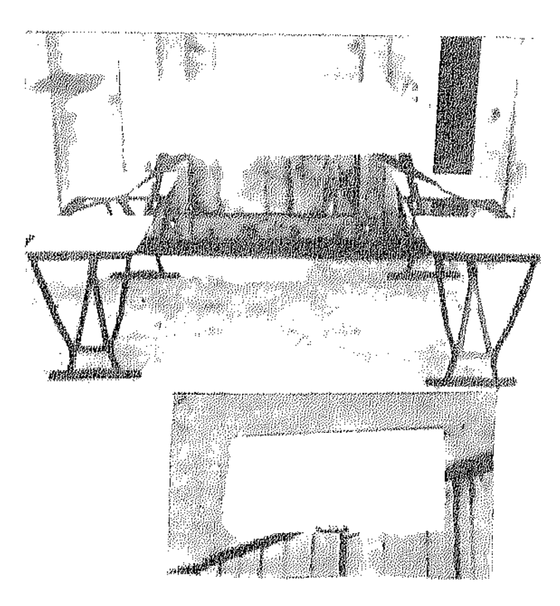
ليس العلم منفصلا عن معاناتنا اليومية والمشاكل الحياتية التى تتعرض لها مدننا

الكبرى يحاول العلماء ايجاد حلول لها الواحدة وراء الاخرى . أحدث هذه الأجهزة جهاز شحن كهربى صغير يمنع انقطاع التيار الكهربى فى منزلك بصفة مستمرة .. وهو يمكن أن يعمل بالبطارية العادية او بالشحن الكهربى العادى .. فاذا انقطع التيار الكهربى فى شقتك وكان الجهاز مشحونا بالكهرباء من قبل من خلال كهربة المنزل نفسها . فانه يمكن اضاءة الشقة بكهرباء حسب كمية الطاقة المشحون بها هذا الجهاز .



مائدتك .داخل حقيبة

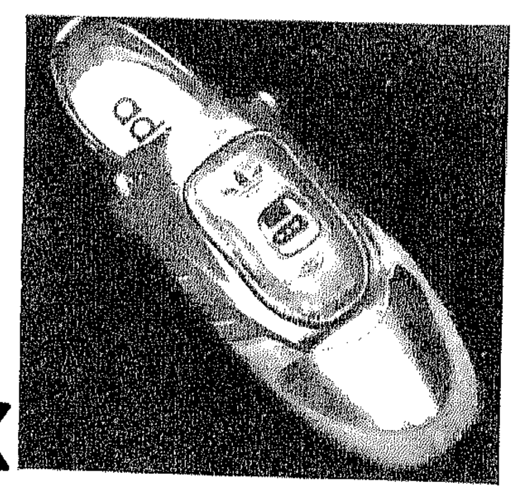
الغد يخبىء لك الاسهل دائما . هذا مايحاول العلم ان يقدمه ، حتى فى مجال الاثاث وفى رحلاتك . أو فى منزلك الضيق . فقد ظهرت حقيبة معدنية تعرف باسم : شنطة المائدة تبلغ ابعادها ٣٧ × ٨٣ سم . تزن ١٤ كجم ، من السهل نقلها من مكان لآخر . والاحتفاظ بها فى مكان ما بدولابك . أو فى مؤخرة السيارة . عند فتحها تصبح مائدة تسع لاربعة أشخاص (اسرة صغيرة) من

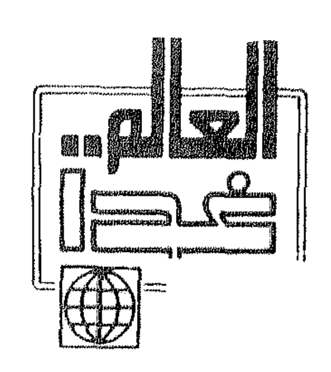


جميع الأعمار . هذه المائدة تعبر عن البساطة التى سيتسم بها عالم الغد

الاليكترونيات فى قدميك

هل تذكر حذاء جيمس بوند فى فيلم « الأصبع الذهبى » الذى أدهشنا كثيرا . هذا الحذاء سوف يطرح مع اول مارس الحالى فى الأسواق من خلال شركة





أديداس المعروفة تحت أسم « الحذاء الكهربى » يمكنك من خلال مؤشره تحديد سرعتك ومعدل الاستهلاك الحرارى للمجهود الذى تبذله فى عملك أو اذا كنت تقوم بعمل ريجيم من خلال شاشة صغيرة فى الحذاء ولكل وزن آدمى حذاء خاص به . حتى اذا زاد وزنك أضيئت إشارة حمراء للنداء بالتخفيف من الوزن على مدى أيام ..

الأقمار الصناعية تساعد على حماية الانسان



مع عام ١٩٨٧ سيتمكن المواطن الأمريكى من السير بمفرده ليلاً دون أن يبالى بخطر تعرضه لأى حادث . فالعلماء الأمريكيون يخططون لاطلاق قمر صناعى أطلقوا عليه اسم « جيوستار » يمكن للانسان الاتصال به عن طريق جهاز خاص للارسال والاستقبال فى حجم الآلة الحاسبة . فعند التعرض للخطر يرسل الشخص شفرة لرسالة مكونة من ٣٢ حرفا على الأقل . يستطيع « جيوستار » من خلالها تحديد موقع الانسان ثم يقوم بدوره بإرسال المعلومات إلى أقرب نقطة شرطة لانقاذه . كذلك يمكن أن يستخدم « جيوستار » فى الابلاغ عن الحرائق وحوادث السيارات .

تحليل الدموع وسيلة المستقبل لكشف الأمراض

اكتشف العلماء أن دموع الانسان تحتوى على كم كبير من المعلومات عن كيمياء الجسم حتى أنهم يتوقعون أن يشيع استخدام تحليلات الدموع بدلا من تحليلات البول والدم لكشف أسرار الأمراض فى المستقبل القريب . والمشكلة التى يتصدى لها العلماء حاليا هى كيفية انتقاء عينة من الدموع مع وجود نوعين من الدموع يختلفان عن بعضهما البعض من ناحية المكونات الكيمائية . فهناك الدموع الطبيعية الموجودة فى العين طوال الوقت لغسلها وتنظيفها وهناك

النظارات الجديدة تسمع

غزت التكنولوجيا الحديثة المجال الطبى وسوف يتمكن الصم من معرفة كل ما يدور أمامهم من أحاديث دون اللجوء إلى استخدام السماعة التقليدية . فالعلماء الأمريكيون يقومون بإجراء بعض التجارب لاستخدام نظارة خاصة يمكن بواسطتها رؤية الكلمات . وذلك باستخدام ميكروفون وكومبيوتر دقيق الحجم لتحويل الكلمات إلى رموز إلكترونية تظهر على شاشة موجودة فى عدسات النظارة . وخلال ٥/١ ثانية فقط من نهاية الحديث يتمكن الانسان من قراءة كل ماقيل .

الدموع التى تتساقط من عين الانسان عند تعرضه لتيار هواء مثلا أو عند البكاء ويطلق عليها دموع رد الفعل ، وهى ذات طبيعة كيمائية مختلفة عن الدموع الطبيعية التى يمكن الوثوق فى نتائج تحليلها . وفريق العلماء الذى يشرف على أبحاث الدموع على ثقة أنهم خلال عام واحد على الأكثر سيثبتون أن الدموع مصدر اساسى لاكتشاف المرض وخاصة أمراض العين وهم يقومون حاليا . بمتابعة عملية شفاء مرضى جراحات المياه البيضاء أو زرع القرنية من خلال تحليلات عينات الدموع . ومع تطور استخدام الدموع كمصدر للتحليل سيمكن الكشف عن نسبة الكحوليات فى دم المدمنين أو مقدار تعرض الانسان للمواد الملوثة السامة وبالتالى اكتشاف الأمراض .

الروبو يغزو عالم الشرطة

امتد استخدام « الروبو » إلى عالم الشرطة . فقد لجأ رجال البوليس إلى استخدام إنسان آلى له يد آلية تعمل بقوة هيدرولوكية وفى رأسه كاميرا للفيديو . ويقوم الروبو بإجراء الحوار مع المجرمين الخطرين الذين يرفضون تسليم أنفسهم للشرطة كما يقوم بتصويب المياه على حاويات القنابل لتفريغ شحنتها المتفجرة . كما يمكن أن يستخدم الروبو فى عمليات النظافة بعد الحوادث الكيماوية والنووية .

فالس الدانوب الأزرق
فى روشتة الطبيب

بقلم الدكتورة : نبيلة ميخائيل

ليست الموسيقى ترفا ، بل هى الحياة ذاتها .. فالموسيقى موجودة منذ بدء الخليقة . والكون بأسرة يسير حسب ايقاع منسق بديع والانسان بكل اعضائه يعيش بإيقاع منتظم .. . فالنبض وضربات القلب وغيرهما كلها ايقاع باختلاله يختل الجسم كله وبتوقفه تتوقف الحياة فيه ، وقد يظن بعض الناس ان العلاقة بين الموسيقى والعلاج شيء مستحدث فى زمننا الحاضر ، إلا ان الموسيقى فى الواقع تعتبر من أقدم الوسائل العلاجية ، حقا ، انها استخدمت منذ أقدم العصور بطريقة بدائية عشوائية دون أسس علمية ولكنها تطورت بشكل واضح فى السنوات القليلة الماضية بعد أن أستندت الى اصول علمية وتجارب تقبل المزيد من التطور .. وقد اهتمت دول العالم كثيرا بالعلاج النفسى الموسيقى حتى وصلت الى مراحل متقدمة . ثم ظهرت الابحاث المصرية بناء على دراسات وتجارب فى العلاج العضوى الموسيقى .

تاريخ طويل

لقد كان الغناء والرقص عند الانسان البدائى جزءا من طقوسه السحرية يستخدمها لطرد الأرواح الشريرة « العفاريت » باعتبارها تسبب الأمراض حسب معتقداته القديمة .

ويقال ان كهنة « معبد أبيدوس » وهو أكبر مراكز الطب عند قدماء المصريين ، كانوا يعالجون الأمراض بالترتيل المنغم ، باعتبار الموسيقى

تقرب المرضى من الآلهة ، وتحقق رضاءهم ، وبالتالى تشفى امراضهم .

وفى التوراة ذكر أن « داود » النبى كان يخفف آلام « شاول » وغضبه بالعزف على القيثارة .

والواقع أن العلاج بالموسيقى لم يقتصر على قدماء المصريين وانما امتد الى الحضارات الشرقية الأخرى ، وبخاصة الصينية والهندية .

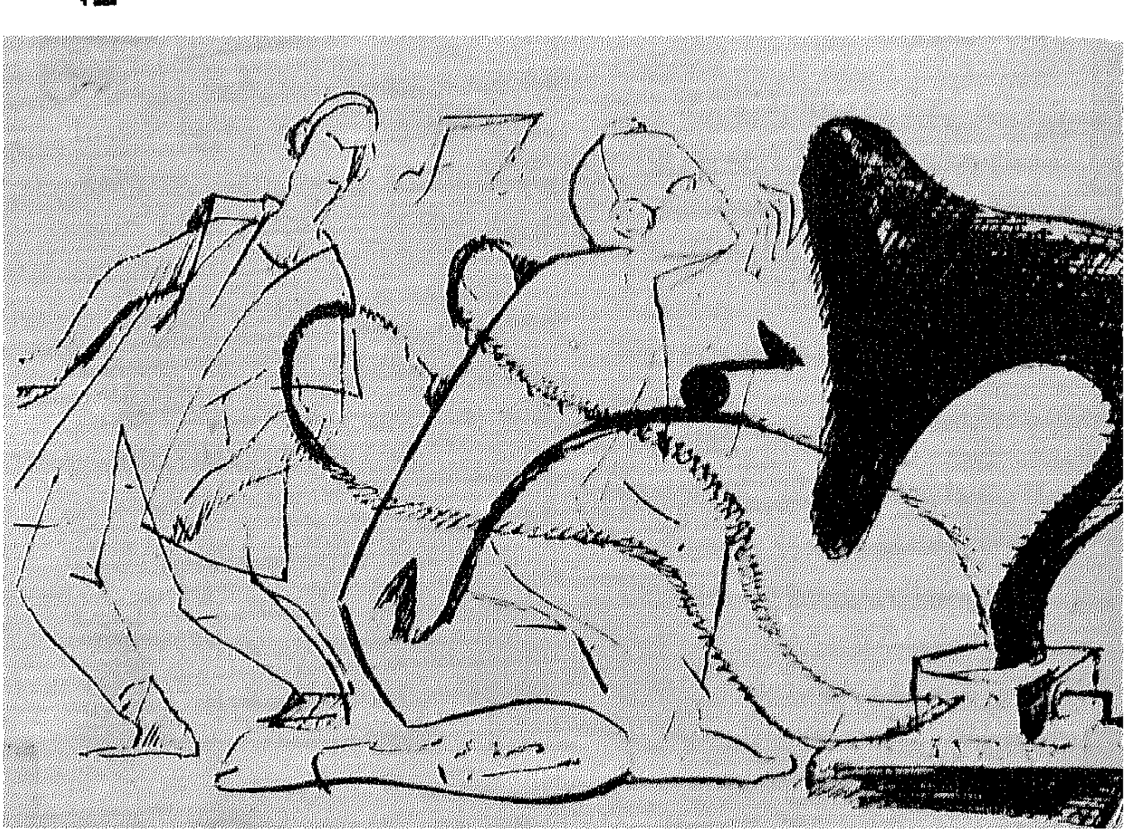
فكان « كونفوشيوس » ـ الفيلسوف الصينى الكبير ـ لايعشق الموسيقى فحسب بل كان ينسب اليها افضالا اجتماعية ويعلن أن الموسيقى هى اداة فعالة هامة لتحقيق الانسجام فى الحياة .. كما ان اهل الهند يسمونها ـ « ماذراسينتا » ـ اى « سحر الأغنية » .

وينبغى أن نشير هنا الى ظاهرة الزار المشهورة بأعتبارها من اقدم الأساليب التى استخدمت الموسيقى فى العلاج . وذلك فى ظل الاعتقاد بأن دقات الزار تطرد الأرواح الشريرة وتعالج الكثير من الامراض وهى ظاهرة مازالت موجودة فى مصر والسودان وبعض الدول الافريقية حتى الآن .

ومن هذه الظاهرة نشات مؤخرا موسيقى الجاز التى تستغل غالبا فى اخراج الطاقة الزائدة من الجسم .

وفى الأساطير اليونانية حكى أنه امكن وقف نزيف « أوديوس » المجروح بواسطة الغناء ، لاحتواء الموسيقى على قدرات سحرية تستطيع شفاء اخطر الأمراض كما قال « أفلاطون » إن « الموسيقى وسيلة نموذجية لشفاء كل الأمراض ، خاصة إذا حاكت الأصوات البشرية » .





فن الــــــس
الدانوب الأزرق

وأعلن « فيثاغورس » أن الموسيقى يمكن أن تداوى الجنون ، وأنها تساهم مساهمة كبيرة فى الصحة إذا ما استخدمت بطريقة مناسبة .

وأشــار « أرسطو » الى القيمـة العلاجية للموسيقى .

وكـان « أمبيـدوكليس » يهـدىء المصابين بالصرع بواسطة العزف على إحدى الالات الموسيقية .

ثم يأتى « جالينوس » فيصف الموسيقى كترياق ضد سموم الأفعى والعقرب .

وأما « أبوقراط » الذى يدعى أبو الطب ، فيذهب الى أن كل مريض يحتاج الى نوع معين من الموسيقى حسب حالته وذلك حتى لاتكون اثارها عكسية .

وقد امتد اثر هذه الافكار الى عصر متأخر فى تلك الحضارة القديمة ، حتى رأينا « أثيناوس النحوى » الذى عاش فى القرن الثانى قبل الميلاد . يؤكد ان من الممكن التخلص من مرض « عرق النساء » عن طريق عزف الحان المزامير فوق الأجزاء المصابة .

من الرومـان حتى الآن

وفى العصر الرومانى استغلوا المقامات اليونانية بعد تعديل طفيف ، فى التأثير على النفس بعد معرفتهم بأنها تثير الانفعالات المختلفة لدى الانسان .

وفى اشهر المتاحف والمكتبـات العالمية كالمتحف البريطانى ومكتبة « جون ريلاندز » والفاتيكان ومتاحف برلين بالمانيا ومتاحف « متشجان » بالولايات المتحدة الامريكية ، توجد أوراق بردى كثيرة كتب عليها باللغة القبطية منذ القرن الثالث إرشادات كثيرة فى النواحى الطبية شبيهة بما كان فى العصر الفرعونى ، وبعض هذه الارشادات تنصح بترتيل المزامير من اجل شفاء المرضى .

وفى هذا العصر كان رجال الدين يقومون بدور الأطباء فى علاج الأمراض النفسية والعضوية إلا مرض العيون الذى كان يقوم به رجل دين أكثر تخصصا .

وعلى ورق البردى حُكى عن القديس « أبو طربو » أنه كان يعالج المرضى - - خصوصا المصابين بالصرع - بواسطة صلاة عرفت باسم صلاة « أبو طربو » ، وذلك عن طريق تـرتيل المزامير بجانب قراءات من الكتاب المقدس .

وينتقـل العلم من حضارة الى حضارة حتى يأتى عباقرة الطب العربى فى العصر الذهبى للحضارة العربية الاسلامية فيضيفوا الكثير فى هذا الميدان .. فالعالم الكبير « ابن سينا » من كبار عباقرة الطب فى القرن الحادى عشر درس أثر الموسيقى على الانسان واستخدمها فى علاج المرضى ، ومن اهم الوسائل التى كان يلجأ إليها فى

العلاج استخدام الذكر لتهدئة الحالات النفسية .

وفى بداية عصر النهضة أوصى « بيكون » باستعمال الموسيقى لتنشيط الروح ، واقترح فى احد كتبه استخدام الموسيقى لعلاج الاضطرابات التكوينية .

وفى القرن السابع عشر كتب « هنرى بيتشمان » أن الموسيقى تطيل العمر

والزنوج الأمريكيون يطلبون من المريض الغناء عدة ساعات يوميا لشفائه .

وحتى القرن الثامن عشر كان ضحايا الأمراض العقلية يعتبرون مخلوقات خطرة ، فكان الهائجون يربطون بالسلاسل أو يجلدون ، الى أن جاء الطبيب الفرنسى « فيليب بينل » سنة ١٧٩٣ لتبدأ على يديه صفحة جديدة فى علاج هذا النوع من المرض .. فقد نزع الأغلال عن المرضى ، واستخدم اسلوب تنشيط الجسم والعقل كبديل إنسانى للأسلوب القديم .. واطلق على ذلك أسم العلاج المهنى .. ومن بين وسائل هذا العلاج استخدام الايقاع الحركى لعلاج النفس والروح .

وفى سنة ١٨٩١ كان الاطباء يستغلون العزف الهادىء على الكمان للتخفيف من حدة الام الجرحى والمرضى « بعرق النسا » .

وخلال القرن التاسع عشر اهتم الأطباء النفسانيون بالعلاج الموسيقى وفى مقدمتهم « مورودى تور » ومنذ ذلك الحين بدأت الدراسات العلمية على مدى تاثير الموسيقى على الانسان .

وأثناء الحرب العالمية الثانية كانت الرغبة فى الترويح عن المحاربين من نزلاء المستشفيات هى الدافع لتعيين بعض الموسيقيين بالمستشفيات .

ولكن سرعان ما لجا اليها الأطباء كوسيلة من وسائل أشباع الحاجات النفسية وإعادة الهدوء إلى المرضى مما ساعد على سرعة شفائهم حتى من امراضهم العضوية .

وبمجرد انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأ استخدام الموسيقى بطريقة اكثر تخصصا ، ورأينا « هانز هوف » بالتعاون مع بعض الأطباء والموسقيين وعلماء النفس والمدرسين ينشىء برنامجا دراسيا لتدريب المشتغلين بالعلاج الموسيقى .

أما الفنان والعالم الموسيقى « اميل جاك دا لكروز » مبتكر علم الايقاع الحركى والارتجال ، فقد انشأ معهدا لعلاج النفس والجسم ولبقاء التوازن المنشود بينهما عن طريق الموسيقى .

وفى سنة ١٩٤٤ انشأت جامعة ولاية « متشجان » أول منهج لتدريب المعالجين بالموسيقى .

وفى سنة ١٩٤٦ بدأت أول دراسة أكاديمية تعليمية ومعملية أنتظمت فى جامعة « كانساس » .

وفى سنة ١٩٥٠ تاسس الاتحاد الوطنى الأمريكى للعلاج بالموسيقى .

وفى أوربا أنشئت أول مدرسة للعلاج بالموسيقى سنة ١٩٥٩ تخرج معالجين بواسطة الموسيقى .

وفى سنة ١٩٦٧ ظهر أول تنظيم علمى للعلاج بالموسيقى فى اليابان كما ظهرت فى هذا الوقت المطبوعات



فــــالــــــــس
الدانوب الأزرق

المختلفة المتخصصة فى ميدان العلاج بالموسيقى .

وانتشر هذا النوع من العلاج حتى أصبح الآن فى الولايات المتحدة الأمريكية ٤٠٠ معهد تخرج المعالجين الموسيقيين وأصبح فى أمريكا ١٦ جامعة للعلاج بالموسيقى على أساس عملى ونظرى ، كما أصبح هناك ٦٠٠ مستشفى تستخدم هذا النوع من العلاج .

تجارب وتقدم

إن استخدام الموسيقى لم يقتصر على النواحى الترفيهية والجمالية الخاصة بالانسان وانما امتد ليبلغ تأثيره جميع الكائنات الحية من حيوان ونبات ، بل وغير الكائنات الحية والشواهد على ذلك كثيرة .. ولامجال هنا الا لمقتطفات منها .

فقد استخدمت الذبذبات الصوتية لتفتيت الأشياء الصلبة التى لاتجدى معها المفرقعات العادية .

والنباتات التى تبدو أمامنا صامتة تطوى بداخلها أغرب الأسرار .. فقد ثبت أن الموسيقى يمكن أن تزيد من انتاج القمح إذا انتشرت أنغامها فى حقوله .

وقضيــة تأثيـر الموسيقى على الحيوان قضية أثارت الانتباه مما دفع العلماء الى اجراء كثير من التجارب واعداد كثير من البحوث فى هذا الاتجاه . فباستعمال الموسيقى زاد انتاج الأرانب ، وأصبحت أنثى الآرانب تضع مابين ١٢ الى ١٤ أرنبا فى كل ولادة .

وفى بريطانيا نصحت وزارة الزراعة البريطانية مربى الماشية بتدليل الابقار الى حد عزف الموسيقى والغناء لها للحصول على كميات أكبر من اللبن .. ومن الطريف أنها حذرت من أزعاج الأبقار بالموسيقى الصاخبة لأنها تؤدى الى تقليل كمية ادرار الألبان .

وفى هولاندا استطاعوا الحصول على اكبر كمية من الدجاج بفضل انسياب نغمات الموسيقى أثناء وضع البيض .

أما الأسماك فى اعمـاق البحار فتستجيب للموسيقى بشكل غريب يدعو الى الدهشة .. وتلك حقيقة كشف عنها البروفسور « هانز هوف وزوجته » فقد القيا بجهاز راديو فى البحر .. وكان ينبعث من الجهاز لحن الدانوب الأزرق .. وعندما استخرجا الفيلم الذى كان يسجل حركة الأسماك اثناء سماعها للحن وجدا انها كانت تقوم بحركات دائرية متوافقة حول الراديو وكل سمكتين تدوران معا .

واذا كانت الموسيقى تستطيع ان تتخلــل وتتغلغـل داخــل النبــات والحيوان .. بل وفى غير الكائنات الحية فتؤثر فيها ، فمن الطبيعى والمنطقى أن يكون تأثير الانسان بها أعمق وأشمل .. ولهذا لم يكن غريبا أن نجد قائدا كبيرا كنابليون يعزو هزيمته

فى روسيا إلى قوة الموسيقى الروسية التى كانت تملأ نفوس الجنود الروس قوة وعزيمة .. كما نجد فيلسوفا كفولتير يدرك أثر الموسيقى فى العمليات الفسيولوجية داخل جسم الأنسان مما يساعد على الهضم .. فقد كان يقول أن من بعض الأسباب التى تدفعه إلى التردد على دار الأوبرا هو تحسين هضمه . وكان الشاعر الانجليزى « بايرون » يستمع إلى الموسيقى اثناء تناول الطعام ليزداد اقباله عليه .

لكن استخدام الموسيقى فى علاج الأمراض العضوية مازال يثير الدهشة لدى البعض ، بل ويقابل أحيانا بالمعارضة ، فالوحدة الكاملة بين النفس والجسم ، وأثر كل منهما فى الآخر ، يجعل من الصعب التمييز والفصل بين الأثر النفسى والأثر العضوى للموسيقى .

ومن جهة أخرى ، فان المرض يعتبر اضطرابا فى إيقاع الحركة المنتظمة للجسم الحى وإعاقة له عن الأنسياب الطبيعى . فمثلا اضطراب النبضات فى الجسم يفقده الايقاع ، فى حين تعمل ضربات الموسيقى المنتظمة على استعادة الانتظام داخل الجسم وانسياب مكوناته بلا توتر أو اضطراب وفى سنة ١٩٤٣ كان ٩٠ ٪ من الصناعات البريطانية يستخدم الموسيقى فى المصانع مما ساعد على زيادة الانتاج بنسبة ٢٥ ٪ من انتاج العامل .

وباستخدام الموسيقى ايضا زال الأرق بنسبة ٧٥ ٪ الى ٨٠ ٪ من عدد المصابين به غير ان هناك فى نفس الوقت موسيقى اخرى تساعد على اليقظة والتركيز .

وتستخدم حاليا الموجات فوق الصوتية لتشخيص بعض الامراض . وقد اثبتت ابحاثى التى قمت بها فى هذا المجال ان الجرعة الموسيقية الواحدة والتى تبلغ مدتها ساعة ونصف ساعة متواصلة ، تؤدى الى انخفاض ضغط الدم الشريانى الانقباضى والانبساطى بنسبة تعادل انخفاض الضغط نتيجة تعاطى الأدوية والعقاقير الخاصة بهذه الحالة لمدة ستة ايام فى حين تعمل الموسيقى الصاخبة الى زيادة ضغط الدم الشريانى كذلك تعمل الموسيقى أيضا على تقليل أو زيادة كل من نسبة الكرتيزون فى الدم وسرعة النبض حسب نوع الموسيقى .

واخيرا فرغم ان هذا المجال قد لقى الوانا من المعارضة والتحدى من بعض الجهات العلمية فانه قد ضاعف من سعيه ، وزاد من بحوثه ، توطيدا لدعائمه ، وتاكيدا لفرضياته التى تقوم على اهمية الموسيقى فى العلاج .

أن للعلاج بالموسيقى تاريخا طويلا مثل أى علم من العلوم بدأ بالخرافة ثم انتقل فى مراحل الملاحظة والتجربة والبحث حتى أصبح علما معترفا به .

وانى لأحلم أن تكون الموسيقى فى المستقبل القريب متجاورة مع الدواء فى روشته الطبيب ، بل يحدونى الأمل فى ان تكون الموسيقى هى العلاج الأساسى فى تلك الروشتة فيبتعد الانسان عن العقاقير والسموم الصناعية سعيا وراء خيره وسلامته .



● السينما والثقافة ●

● أول ما لفت نظرنا فى عدد نوفمبر ٨٤ كان غلاف « الهلال » ولن نخفى على سيادتكم صراحة انه كانت دهشتنا كبيرة لأن تتصدر أخبار السينما الغلاف بهذا الشكل ، وهذا ليس إقلالا لدور السينما فهى لوصحت فن رفيع ولكن ليس ذلك هو دور المجلة الاول ونظن أن عراقة الهلال لابدان تتجلى فى كل شىء شكلا وموضوعا .

وفى عدد ديسمبر سررنا لتفضلكم بنشر رأى القاص/سيد سالم الذى ضمنه تخوفاته من أن تغلق الهلال نوافذها المفتوحة للادباء الشبان وكان ردكم الذى بعث على الارتياح فى نفوس الجميع وذلك لايمان الهلال بدورها الثقافى الفعال الذى جعل منها مدرسة تخرج منها اساتذة ورواد يملأون الساحة الادبية والفكرية ابداعا وتألقا .

وجاء عدد يناير بجودته الفكرية الموضوعية إلا أنه آثر أن يتربص بنا أستاذنا الدكتور النساج ليبكينا بكاءً حارقا حارقا على ما يحدث فى حرم الأدب الاكاديمى وهذا الذى عرضه إنما يعد وصمة عار فى تاريخ جامعة الاسكندرية انتقل وباؤها الى جامعة طنطا ونأمل فى الجامعتين أن توضحا موقفهما من ذلك .

صبرى عبد الله قنديل

ـ السينما كالمسرح من صميم الثقافة ، وكذلك الموسيقى والتصوير الخ .. والهلال يهتم بكل فروع الثقافة ، ثم ان معنى الثقافة يتسع بمرور الزمن وتطور المجتمع ..

● العشق والنهر ●

ولانى أول ما سطرت سطور الحب ..
كتبت اليك ..
ولانى أول ما أحببت .. أول ما ناجيت .. أول ما غنيت .. أول ما قدمت قرابينى
واشتقت كان الشوق اليك ..
ولانى أعشق فى عينيك المرفأ .. والموج العاتى .. قرص الشمس .. وشراع

المركب .. ومحار البحر .. ورمال الشاطيء ..
والصدف الملقى تحت الاقدام .. وحكايات الايام ..
ولانى أعشق فيك البيت الموقد .. كوب الماء .. الضحك الصاخب والخافت
زقزقة الطير على شرفات الليل ..
الاعشاش الرطبة والاعشاب ..
ولانى اعشق فيك الانسان .. فى قاع الطمى .. فى قلب النار .. فى طاحون العيش الدوار ..
فى ليل الصيف المقمر .. وشتاء الليل الممطر .. ودروب العوده ..
فى ساعات القيلوله ..
ووريقات الورد المشتولة فى أصص الزهر .. ظل الاطفال على العشب .. نقش الطير على اكوام الحَبّ .. ناطور الحقل .. اسراب النمل على الجدران ..
اشعار الحب واشعار الحرب وأشعار الاحزان ..
الانسان .. الانسان .. الانسان ..
عمر اخضر .. سنبلة عطاء .. كف للخبز .. وكف للماء ..
ولانى أعشق فيك الاشياء المعروفة والمجهولة .. والزمن القادم فى تاريخك ..
منقوش فى جدران القلب .. منقوش فى الاضلع .. فى الافكار .. فى جريان الانهار ..
اسمك ..
منقوش فى كل الانهار ..
كل الانهار .

محمد هاشم زقالى

● الشباب و آباؤهم ●

● عام سعيد وكل سنة وانت طيب ـ رسالتى هذه عتاب وهذا من العشم ـ يقول الكاتب الكبير نجيب محفوظ فى حديثه القيم الممتع : السياسة والأدب والمرأة عند نجيب محفوظ : ـ لا .. أبدا .. لأنها تعكس قيم جيل قديم والشباب جيل ونحن جيل فأنا أنصحه بقيم ربما ، لم يعد يؤمن بها فما ، فائدة النصحية ؟ هل لى أن اقول رأيى ـ ولكن هذا يأس من تقبل الشباب للنصحية فلو حببهم فيها ، لاختلف الأمر لأنه لاغنى عن نصحية الكبار الذين عندهم الكفاح ، والتجربة ولو علم الأبناء ما عاناه الآباء لما ترددوا فى الأخذ بالنصيحة ولما ضرب ابن نوح بنصيحة والده عرض الحائط بقوله : " سآوى إلى جبل يعصمنى ". وكانت النتيجة أن غرق نعم " لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم " صدق الله العظيم .



عاصم فريد البرقوقى



● خطاب الى رئيس التحرير ●

● حضرت الى دار الهلال فى الشهر التالى لتوليكم مسئولية التحرير مباشرة ، وكان استقبالكم لشخصنا البسيط طيبا للغاية وتحادثنا حول أهمية استمرار المجلة فى نشر القصة القصيرة ، وأن تفرد لها مساحة اكبر من المساحة التى افردتموها لها . وخرجت سعيدا للغاية بعد ان تركت قصتين قصيرتين . لنشرهما على صفحات امنا الرءوم ـ الهلال وفى زيارة تالية قدمت لسيادتكم قصة ثالثة . بعنوان « الزيارة » وفى زيارة رابعة وقد اصبت باحباط شديد قدمت قصة قصيرة بعنوان « فنان » وفى الشهور التى تلتها كنت انتظر على مضض ، دون جدوى .

محمد جابر غريب

ـ نرحب بك وبكل الاقلام الناضجة من شباب مصر والبلاد العربية ، ولاتصدق ماتسمعه من الكلمات الطائرة فى الهواء ،فان عكس ماتسمعه هو الصحيح .. والمسألة لاتتجاوز طاقة المجلة على النشر . كرم

● يوم الوداع ●

● أرسل اليكم هذه القصيدة راجيا ابداء رأيكم فيها :

عدت ولم أعد بخاطرى
فبين أوتار الحزن تاهت مخاطرى
سال الدمع يروى ظمأى
فارتعدت له مشاعرى
أيا نجم ليلى
تركتنى وحدى
يؤلمنى بالذكرى يوم
الوداع جرحى
وينبض فى الخيال ذكراك
فيهون من بعدك عمرى

ضياء محمود أسماعيل

ـ لابد أن تكتب على وجه واحد من الورقة ، وقد اكتفينا بهذه الابيات من « قصيدتك » التى تشغل وجهى الورقة ، لان الابيات الباقية من نفس المستوى ، ولابد لك يابنى قبل ان تكتب شعرا من معرفة الاوزان ، فهذه

كلمات غير موزونة ولايربطها رابط ، ويبدو انك مازلت في البداية الاولى للطريق ، وهذامايجعلنا نهتم بإسداء النصح اليك ان كنت حقا تريد نظم الشعر ..

● الحنين إلى هناك ●

● لماذا اكون لقمة للبحر .. ذبيحا بخيولى ؟ !

أهو الحنين إليها . أم هو الحنين إلى المجهول ؟ . أهو الحنين إلى السر . أم هو الحنين إلى الموت ؟ . اهو الحنين إلى البرعم قبل أن يغتصبه اللون . أم هو الحنين إلى الأزل ؟ . أهو الحنين إلى صرخة لم تاتِ . أم هو الحنين إلى النبع البعيد ؟ . أهو الحنين إلى طيور لا تهاجر . أم هو الحنين إلى مواقيت تتلون وتضيء ؟ أهو الحنين إلى قطار يهدر بى ليلاً نهاراً ولا يتوقف أبداً . أم هو الحنين إلى ارض لا تأكلها قمائن الطوب ؟ أهو الحنين إلى حقول تحتضن زهرة التيل المنطوية على نفسها وترتوى حزن البنفسج . أم هو الحنين إلى فضاء بلا « هوائيات » ؟ . أهو الحنين إلى سويداء قلب « سُلتَّ فسلت ثم سلّ سليلها فاتى سليل سليلها مسلولاً »، يقبلنى ويربت على روحى . أم هو الحنين إلى سيف السراب يمزقنى ؟ أهو الحنين إلى بلادى . أم هو الحنين إلى جدى الجميل ؟ ..

لماذا اكون لقمةً للبحر .. ذبيحاً بخيولي ؟ !

اهو الحنين إلى عرس الحلم والسنبلات الخضر . أم هو الحنين إلى صديقى اليونانى « مانويل » يقول لى سأسميك « مصرى » ؟ . اهو الحنين إلى جسارة عصفور الشوك إذ يعطى جسمه لشجرة الليل لتخترق شوكتها المسنّنة صدره الرهيف . أم هو الحنين الى أبى ليردد بعد صلاة الفجر وكأنه ينوح : « قليل هجوع العين إلا تعلِةً ... » ؟ . اهو الحنين إلى وطن جامح يركض بى فى سهول الأفق والغيم . أم هو الحنين إلى زهرة النار تكون لحدى الآتى من الغيب ! أهو الحنين الى تلك الأيام . أم هو الحنين إلى الانسان وشجن السواقى ؟ . أهو الحنين إلى ناقة الشمس تنادينى من قمتها لما ترى خطأى « ما هكذا تورد الأبل ياسعد » وافرح حين يردد رجع الصدى أسمى فأحب أسلافى . أم هو الحنين إلى روح كوننا الرحب تدثرنى بعباءة البرزخ ؟ .

أهو الحنين إلي بلادى . ام هو الحنين إلى جدى الجميل .. لماذا أكون لقمةً للبحر .. ذبيحاً بخيولى ؟ !
أهو الحنين إلى صدر لم ابك عليه ؟ أهو الحنين إلى يمامة لا تموت ؟ . أهو الحنين إلى لغة لم ينطقها فمى ؟ . أهو الحنين إلى فرح فى فرح ؟ . أهو الحنين إلى حزن على حزن على حزن ؟ . أهو الحنين الى غناء يقتل غناء يقتلنى ؟ . أهو الحنين إلى يوم واحد رجل وليلة واحدة عذراء ؟ . أهو الحنين إلى شمس زيتونة وقمر سيسبان ؟ . أهو الحنين إلى بشر يدهس زُبالة البشر لأقرح بخلق جديد ؟ . أهو الحنين إلى مدينة خجولة على خدها شامة سمراء من طين وماء ؟ . أهو الحنين إلى شعب من العشب لا يقول ـ ما أنا بقارىء ـ ويهرول هرولة تجاه نهر المعرفة ؟ . أهو الحنين إلى بلادى ؟ . أهو الحنين إلى جدى الجميل ؟ . أهو الحنين إلى ... ؟ . إلى ... ؟ . إلى .. أم هو الحنين إلى هناك ؟؟ !

سعد الدين حسن

الــــى اصـــدقائنا

● مؤيد إبراهيم إيرانى ـ حيفا :
ـ قصيدتكم « معتزل » لابأس بها ، وأنت شاعر قديم ولهذا استطعت أن تحتفظ بقدرتك على نظم الشعر بالعربية بالرغم من أنك منغمس بطبيعة الحال فى التكلم باللغة العبرية .. ونحن نتوجس من بعض الرسائل التى ترد إلينا من الأرض العربية المحتلة ، لأن بعضها مدسوس لأغراض دعائية أو غيرها ، ونعتذر إليكم عن عدم نشر القصيدة لأننا لم نفهم بالضبط مقاصدها ، ولأنها طويلة جدا .

● الحسين انور محمد شهاب الدين ـ جزيرة شندويل :
ـ تألمنا لوفاة استاذكم ، ونعتذر عن نشر رثائكم لهذا الأستاذ الفاضل ، ويسرنا نشاطكم الأدبى الذى حدثتمونا عنه فى رسالتكم .. وتحياتنا إلى صديقك محمد خضر عرابى .

● ونشكر اصدقاءنا واعزاءنا الأدباء : عاصم فريد البرقوقى .. أميرة محمد عوض .. صفوت عبد العزيز بخيت .. محمد حسين إبراهيم عاشور .. مجدى عبد الوهاب محمد .. خالد محمد غازى .. هدى شبانة .. خالد الأصمعى .. محمد سعيد رشاد .. ايهاب النجدى .. محمد إبراهيم على .. البيومى السمنودى عواض محمد السيد .. عبد النبى يوسف كراوية .. محمود عبد العال محمود .. خالد شعبان مقبل .. عماد خليفة ..

● وداع انديرا ●

شعر :عامر محمد بحيرى

دموع الشعب فى الهند ... جرت نهراً على الخدّ ..
لتعلن موت « انديرا » ... وتبكيهَا .. بلا حَدّ !
فتاة الصدق من نهرو ... وبنت الحق من غندى
تولاها جواهر لالُ ... إنشاء من المهَدِ
بنور العلم والحكمـ ... ة والأخلاق ، والرشد
وفاقت تربها فى الدر ... س بالاخلاص والجدّ
وقد بذلت للاستقلا ... ل ما اعيى من الجهْدْ
وحازت قصب السبق ... لتحكم دولة الهند !

● ●

فتاة العصر .. انديرا ... غدت انشودة المجد
وقادت للعلا شعباً ... بلا حصر ، ولا عَدّ
تقلب فى الغنى والفقـ ... ر بين الأخذ ، والردّ
فمن لؤلو مِهْراجاً ... إلى أدمع مُشتَجدْ ..
تزاول مهنة الحكم ... كما تخطب فى الحشد
وتستعرض فى السارى ... قطاعات من الجند
تحييّهم بكفّيها ... وتهدى خالص الودّ ..
وتحكمَ شعبها بالحز ... م توجيهاً إلى القصد
تخلصه من الشكوى ... وترفعه عن الوهد
إلى أعلى السموات ... ليبلغ كوكب السعدِ !

● ●

فماذا حمل السيخ ... من الأضغان ، والحقد ..
.. على أن يقتلوا الأم ... وبئس الحنثُ بالعهد ؟ !
أكان المعبد الذهبىّ ... يحوى بؤرة الكيدْ ؟ !
أيردى الأم حارسها ... ويقتلُها الذى يفدى ؟ !

● ●

على قمة هيمالا ... ىَ .. بين البرق والرَعدْ
رمادٌ .. راح يذروه ... فتى منفطر الكبدْ
فقد احرق راجيف ... حنان الأمُ .. فى الوقد
يسجّى الجسد المحبو ... بَ ..فى الريحان ، والورد
ويضرم شعلة النيرا ... ن فى الصندل والندّ
وتمضى رحلة الدنيا ... من المهد .. الى اللحد
ولا يبقى على الأكوا ... ن ، غير الجوهر الفرد !

مواقف ضاحكة

(بقشيش)

● غادر أحد الأشخاص مطعما وهو فى حالة سيئة للغاية حتى انه نسى ان يعطى الجرسون الموجود على الباب الخارجى البقشيش المعتاد . ومع ذلك قام الجرسون بمساعدته على ركوب سيارة أجرة ثم قال له « بالمناسبة ، فى حالة ضياع حافظة نقودك وأنت فى طريقك الى المنزل تذكر ياسيدى انك لم تفتحها هنا » .

(خمسة من الحمقى)

● فى أحد الأيام استدعى مدير إحدى الشركات أحد مرءوسيه ليستوضح منه عن سبب وجود غلطة فى تقريره . ولما قابله قال له المرءوس : « ان عليك ان تفهم بان هناك اربعة من الموظفين الحمقى يعملون معى » فنظر المدير اليه مندهشا وقال له : «انك محظوظ ، فانا لدى خمسة من الحمقى » !

(عادة)

● يعترف أحد الأشخاص باحتفاظه بعادة شاذة ولكنها مفيدة . فهو يشترى يوميا صحيفة ولكنه دائما يأخذها الى منزله ويضعها فى درج المكتب بدون أن يقرأها . وبعد أسبوع او أسبوعين يتناول الصحيفة ويقرؤها ثم يقول لنفسه « حسنا ، الحمد لله أن ذلك لم يحدث اليوم »

(لن يعود!)

● دخل امريكى مطعما وعلق معطفه ووضع عليه ورقة كتب فيها « هذا المعطف خاص ببطل الملاكمة . وسيعود بعد عشر دقائق » . ولما رجع لم يجد المعطف ورأى مكانه ورقة مكتوب فيها « أخذ المعطف بطل الجرى » !!

(هذه المرأة أحترمها !)

● قال جورج واشنطن محرر أمريكا من الاستعمار الانجليزى : « أننى أكن كل احترام لتلك المرأة التى خرجت من بيتها لتخوض غمار الحرب ، وهى تحمل قضيبا من حديد يستخدم فى اذكاء نار المدفأة .. فقد سمعت أن العدو قادم ، فأسرعت لملاقاته ومقاومته .

وسألوها « ماذا عساك صانعة بهذا القضيب الحديدى ؟ » فأجابت فى حماس شديد « على الأقل سوف يعرفون مع أى جانب أقف ! »

شئون الشرق الأوسط في مؤتمر أمريكي

رسالة سان فرانسسكو

بقلم الدكتور : سعيد اسماعيل على

الاهتمام الغربى بصفة عامة والأمريكى بصفة خاصة بشئون الشرق الأوسط واضح للعيان منذ سنوات عديدة ، لكنه زاد بصورة ملحوظة منذ اندلاع الثورة الخومينية فى ايران عام ١٩٧٩ ، فهناك مراكز الأبحاث والمعاهد والجمعيات والروابط والمجلات والدراسات والمؤتمرات والندوات وغير ذلك من قنوات لدراسة كل مايتصل بدول المنطقة من كل الجوانب .

ويمكن إرجاع بداية ذلك الاهتمام الى حركة الاستشراق التى بدأت منذ عقود طويلة انطلقت كلها من رغبة فى تكوين صورة دقيقة وشاملة للدول الاسلامية والعربية تمكن قوى الاستعمار الغربى من التعامل معها بهدف السيطرة والاستغلال والتوجيه ايمانا من هذه القوى بأن الاستعمار ليس حتما أن يكون فى صورة احتلال عسكرى سافر لكنه يمكن أن يكون فى أى صورة من الصور : غزو فكرى ، سيطرة اقتصادية ، تخلخل اجتماعى .. وهكذا .

أما الغرض المعلن فهو « العلم » و « البحث العلمى » و « التعاون لخير الانسانية » وغير ذلك من شعارات قد يصدقها السذج ، لكنها لاتعدو أن تكون ستارًا شريفا يخفى ما هو عكس ذلك .

ومن الجمعيات التى تكونت خاصة بالشئون الشرق أو سطية « جمعية دراسات الشرق الأوسط بشمال أمريكا » MESA وهى اختصار للاسم الأصلى وهو : the middle East Studies Association oF Norh America وكان بدء ظهورها عام ١٩٦٦ على يد عدد من الباحثين من الولايات المتحدة الأمريكية وكندا .



وتتسع الدائرة الزمنية لاهتمامات الجمعية لتشمل الشرق الأوسط منذ ظهور الاسلام حتى الآن وخاصة من خلال « الانسانيات » و « العلوم الاجتماعية » .

وعضوية الجمعية مفتوحة لكل من يرغب الانضمام اليها نظير رسم زهيد سنوى والمقر الرئيسى لها هو جامعة أريزونا ، قسم الدراسات الشرقية .

وتعقد الجمعية مؤتمرا عاما كل عام فى احدى الولايات لايرتبط بموضوع بعينه وانما تترك المجال مفتوحا على مصراعيه ، فلكل باحث أن يكتب فى الموضوع الذى يرغب الكتابة فيه بحيث تجيء الحصيلة متنوعة أشد مايكون التنوع ، شاملة أدق ما يكون الشمول من الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والتاريخية والدينية ..

والمؤتمر الذى عقد مؤخرا هو المؤتمر (الثامن عشر) وكان مكانه فى المدينة الأمريكية الساحرة (سان فرانسسكو) فى فندق (شيراتون بالاس) .

ولكى نتصور مدى ضخامة المؤتمر ، فلابد أن نعلم أن عدد البحوث التى قدمت قد زادت على الأربعمائة (٤٠٠) تم عرضها كلها بلا استثناء . وقد يعجب القارىء بطبيعة الحال ، كيف يعرض هذا العدد الضخم فى مدة لاتزيد عن ثلاثة أيام ؟ والاجابة هى أن الجمعية تنظم ماقد يصل الى (٤٥) حلقة بحث فى اليوم الواحد ، فى كل حلقة تعرض بحوث أربعة فى الغالب ، وتدور كل حلقة حول محور معين .

وهكذا يجد المدعو أمامه فى كل ساعة قائمة طويلة بالبحوث المعروضة له أن يختار أيا منها وفقا لاهتماماته الخاصة .

وكنموذج للمحاور التى دارت حولها بعض الحلقات ، نجد :

- أفغانستان ، العام الخامس لحركة التحرير .
- أثر التغريب على المدن العثمانية فى القرن التاسع عشر .
- المشكلة اللبنانية .
- الأدب العربى المعاصر .
- النظريات الدينية والسياسية فى الشرق الأوسط .
- الانتخابات الأخيرة فى مصر وتركيا واسرائيل .
- التطور السياسى والاقتصادى والصراعات فى جمهورية ايران الاسلامية .
- الفكر الاقتصادى والسياسى الاسلامى الحديث .

على اليسار باحثة إيرانية تعرض بحثها الخاص بايران



- حدود السياسة الأمريكية فى الشرق الأوسط .
- دراسات مقارنة حول الايديولوجيا والتعليم .
- نحو فهم لطبيعة الشريعة الاسلامية .
- الصهيونية .
- النساء والحركات السياسية فى الشرق الأوسط .
- الأكراد .
- اسرائيل ، المجتمع والسياسة .
- السياسة فى مصر المعاصرة .
- دراسات أنثروبولوجية جغرافية عن الشرق الأوسط .
- النمو الحضرى فى العالم العربى .
- ليبيا المعاصرة .
- الثروة النفطية وتكوين الطبقة العاملة .
- موضوعات فى الفكر الشيعى الكلاسيكى .

... وهكذا

وقد دعى كاتب هذه السطور لحضور المؤتمر حيث قدمنا بحثا عن (نشأة المدرسة فى الاسلام)

ذلك أن المستقرىء لتاريخ التربية الاسلامية يلاحظ أن (المدرسة) كمؤسسة تعليمية لم تظهر الا فى أواخر القرن الثالث الهجرى ، وذلك لوجود مؤسستين أخريين وهما (المسجد والكُتاب) والسبب الرئيسى فى ذلك هو أن الثقافة الاسلامية ظلت فى عهدها الأول تدور حول القرآن الكريم والسنة النبوية مما كان داعيا لظهور عدد غير قليل من العلوم والدراسات الدينية كعلوم التفسير والحديث والقراءات والفقه وأصوله وأسباب



النزول .. وما الى ذلك . وكان هذا أمرا طبيعيا ، فالدين الجديد كان بحاجة الى تفسير نصوصه واستخراج الأحكام منها ، وكان بحاجة الى وضع المعايير التى تضبط البحث فيه . وكانت جماهير الناس بحاجة الى العلم به وفهمه ، وكان هو بحاجة الى التسلح بعدد من الأدلة والبراهين المنطقية والعقلية التى يجابه بها المنكرين له .

ولاشك أن مثل هذه الدراسات كان يناسبها جيدا أن تتم داخل المسجد فضلا عن الكتاب لتعليم القراءة والكتابة أولا وحفظ القرآن وبعض المعلومات الأساسية بحيث لم يقتصر المسجد ـ كما هو معروف ـ على أن يكون مكانا لأداء شعائر الدين الاسلامى فحسب ، بل امتدت وظيفته لتشمل كذلك الوظيفة التربوية والمهام التعليمية وخاصة المساجد الكبرى مثل الأزهر والزيتونة والقيروان وقرطبة والمسجد الحرام والمسجد النبوى ، حتى لقد مثلت هذه المساجد دور الجامعات تمثيلا جيدا .

فلما اتسعت رقعة الدولة الاسلامية واحتك المسلمون بغيرهم من الشعوب الأخرى وخاصة أصحاب الحضارات القديمة مثل اليونانيين والرومان والمصريين والفرس والهنود ، ونظرا للتقدم والتطور الحادثين فى شئون الحياة والثقافة لدى العرب ، كان لابد أن تظهر علوم أخرى ودراسات متعددة خارج نطاق الدائرة الدينية ، مثل الطب والكيمياء والفيزياء والفلسفة والجغرافيا والرياضيات وغير ذلك من العلوم التى يسميها المؤرخون ب (العلوم الدنيوية) . وعلوم مثل هذه ليس مكان تعليمها وتعلمها هو المسجد أو الكتاب ، نظرا لطبيعتها التى تدعو الى استخدام آلات وأجهزة وتجارب أو مناقشات عنيفة ، ومن هنا كان لابد من ظهور مؤسسة تربوية أخرى ، فكانت تلك المؤسسة هى (المدرسة) .

وكانت هناك عوامل أخرى ساعدت على ظهور المدرسة فى العالم الاسلامى نذكر منها على سبيل المثال :

ـ الصراعات المذهبية بين الشيعة والسنة ، فمن المعروف أن الدولة البويهية التى كانت بالعراق ، كانت دولة شيعية ، فأرادت أن تمكن للمذهب الشيعى فى نفوس الناس ، وتحقيق مثل هذا الهدف لايتم بقوة السلاح ولا بالقانون وفرضه ، وانما بالفهم والاقناع والدعوة والحوار والنقاش ، ولما كان المسجد « بيتا لله » يؤمه المسلمون بمختلف طوائفهم ، كان من الصعب أن تتحقق الدعوة للمذهب فيه وخاصة أن هذه الدعوة تقتضى نقدا لآراء أهل السنة وهم الجمهرة الكبرى من المسلمين ، فكان البويهيون من أوائل من أسسوا المدرسة لتساعدهم فى تحقيق هذا الغرض .

فلما قامت الدولة السلجوقية على أنقاض الدولة البويهية ، كان لابد من التسلح بنفس

السلاح لاقتلاع جذور المذهب الشيعى حيث أن الدولة الجديدة كانت دولة سنية ، وتم ذلك على يد وزير هذه الدولة المشهور (نظام الملك) الذى أنشأ أشهر مدرسة فى تاريخ التربية الاسلامية وهى (نظامية بغداد) حتى أن البعض ليرجع بتاريخ المدرسة الاسلامية اليها وحدها .

وكذلك عندما قامت دولة الأيوبيين السنية فى مصر على أنقاض دولة الفاطميين الشيعية ، حرص صلاح الدين ـ ولأول مرة فى تاريخ مصر الاسلامية ـ على انشاء المدارس للتقليل من نفوذ الأزهر باعتباره ـ فى نشأته الأولى ـ مؤسسة الشيعة الأولى وصرف انتباه طلاب العلم الى غيره ، وقد تابعه فى ذلك من جاء بعده من الحكام .

ـ واذا كنا نلمس اشتداد المد المدرسى فى عصر سلاطين المماليك بالذات فإن ذلك يمكن تفسيره بأن هؤلاء السلاطين كانوا يشعرون فى قرارة أنفسهم بقدر من (الدونية) إزاء العرب حيث انهم « عبيد » اشتراهم أصحابهم من مختلف أنحاء العالم الاسلامى ، والعرب ـ على الرغم من حرص الاسلام على نفى هذا الاتجاه ـ ظل الميل والتفاخر بالانساب والأعراق اتجاها قويا لديهم ومن ثم فإن نشر المدارس والانفاق عليها بسخاء يثبت للمماليك فضلا دينيا هاما فقد كانوا بذلك ينشرون العلوم والدراسات الدينية ، وطلب العلم والسعى اليه بنص كلمات الرسول صلى الله عليه وسلم « فريضة على كل مسلم » .

وبالاضافة الى دراسة العوامل والظروف التى أدت الى ظهور المدرسة فى العالم الاسلامى ، فقد ناقشنا فى هذا البحث مختلف الروايات التى حاولت أن تثبت تاريخا معينا لهذه النشأة وأظهرنا بطلان تلك « الاشاعات التاريخية » التى راجت بين كتب تاريخ التربية فى ارجاع ظهور المدرسة الى جهود الوزير السلجوقى (نظام الملك) بانشائه (المدرسة النظامية) ببغداد مما يضيق المقام بذكر تفاصيله حاليا .

● ● ●

وفى رأيى أن من أهم البحوث التى قدمت ذلك البحث الذى قدمه (الباحث المصرى الألمعى) « بهجت قرنى » الذى يعمل بجامعة (مونتريال) بكندا عن اتفاقيات كامب ديفيد باعتبارها محصلة لمسيرة السياسة المصرية فى فترة السبعينيات نحو التنمية غير المعتمدة على الذات .

وقد بدأ الباحث بحثه بالاشارة الى ماحدث فى السادس والعشرين من فبراير ١٩٨٠ عندما استيقظ سكان الدقى على صرخات عدد من الطالبات العرب عندما شهدن ـ ولأول مرة فى تاريخ المنطقة العربية ـ علم اسرائيل يرتفع على السفارة الاسرائيلية بالقاهرة إيذانا بالوضع الجديد .

ثم سار البحث وفقا لأقسام ثلاثة :

القسم الأول ، حلل فيه الباحث بعض الأحداث والوقائع التى تمت خلال الثلاثة عشر يوما التى استغرقتها مباحثات كامب دايفيد بين الرؤساء الثلاثة كارتر وبيجين والسادات على الرغم من أن تقدير كارتر لهذه المباحثات أن تستغرق ثلاثة أيام ، مع الاستعداد للاستمرار لمدة أسبوع اذا كان هناك أمل فى اتمام الاتفاق . وكان حماس كارتر شديدا والحاحه واضحا ، ذلك أن موعد الدورة الثانية لانتخابات الرئاسة الامريكية كان قد اقترب ولابد من احراز « خبطة » دبلوماسية تخطف الأبصار وتعلى من شأنه فى السباق الانتخابى . وتم لكارتر ماأراد فى مارس ١٩٧٩ ، وان لم يمكنه الخمينى . بالاضافة الى ظروف أخرى - من الفوز بالرئاسة للمرة الثانية ! !

القسم الثانى . تحليل احصائى للاتفاقيات التى تمت بين كل من مصر والكتلتين الرئيسيتين (الكتلة الشرقية والكتلة الغربية) ، حيث اشارت الأحصاءات الى تزايد الاتفاقيات مع الكتلة الغربية وعلى العكس من ذلك انخفاضها الملحوظ مع الكتلة الشرقية فى الفترة من ١٩٧١ - ١٩٨١ ، وذلك كما يتضح لنا من الجدول التالى من خلال أربع فئات من الاتفاقيات :

نوع الاتفاقية / المنطقة	دبلوماسية	عسكرية	ثقافية	اقتصادية	الجملة
الولايات المتحدة وجمهرة البلدان الغربية	٤	٢٣	٢	٤٠	٦٩
الاتحاد السوفيتى وجمهرة البلدان الاشتراكية	-	٣	-	٧	١٠
الجملة بالنسبة لكل نوع	٤	٢٦	٢	٤٧	٧٩

وبالنسبة للزيارات المتبادلة نجد أنه بينما تمت بين مصر ودول الكتلة الشرقية (١٠) زيارات ، وصلت الى (٤٣) بالنسبة للغرب اما الزيارات التى جاءت الى مصر ، فقد بلغت من الشرق (١١) زيارة ، اما من الغرب فقد بلغت (٣٦) .
وبالنسبة للواردات فى الفترة من ١٩٧٨/٧٤ ، فقد سارت على النحو الذى يبينه الجدول التالى (بالمليون من الدولارات الامريكية):

السنة	١٩٧٤	١٩٧٥	١٩٧٦	١٩٧٧	١٩٧٨
الدولة					
الاتحاد السوفيتي	٢٠٩	٢٣٢	١٩١ر٣	٢٧٠ر٨	٢٧٩ر٩
الولايات المتحدة	٢٨٩	٥٨١	٦٢٤ر٢	٦٨٨ر١	١ر٢٤٧ر٦

اما القسم الثالث ، فقد حاول الباحث من خلاله أن يجيب على تساؤل رئيسى : وهو لماذا اتجهت السياسة الخارجية المصرية هذا الاتجاه ؟ وهو من أجل هذا كان لابد أن يغوص فى حركة دول العالم الثالث وسط النظام العالمى الذى تسيطر عليه وتحكمه قوى لا حيلة لهذه الدول ازاءها وذلك بحكم المناخ العام الذى يسود كل دولة منها بكل ما فيه من متغيرات تميل فى الأغلب الى اعتقاله فى سجن التبعية .

هذا فضلا عما هو ملاحظ دائما فى مثل هذه الدول من حصر سلطة اتخاذ القرار فى يد (فرد) بعينه مع ما يتيحه هذا من فرص للبعض للاحاطة به وحجب الحقائق الهامة عنه ودفع الى اتخاذ ما يأملونه هم من قرارات تكون غالبا مضادة للمصالح الشعبية العامة . وتعقد قوى الاستعمار جسور اتصال دائم مع هذه المتغيرات بحيث لاتوجه السياسة الخارجية الا لما يخدم مصالحها هى !!

●●●●

ومن البحوث الأخرى التى قدمت بحث يتعلق بموقف الجامعة المصرية من حركات التجديد التى كان يدعو اليها بعض اساتذتها وحاول الباحث أن يدلل على أن الجامعة فى الوقت الذى يجب فيه أن تمثل قناة اتصال لبث الأفكار الجديدة والنظريات المستحدثة وهو ما كان يتم فعلاً فى بعض المجالات ، الا أنها ـ فى مجالات أخرى ـ وقفت ضد عدد من أبنائها ومثل الباحث لذلك بموقف الجامعة من طه حسين فى كتابه الشعر الجاهلى ١٩٢٦ . والحق أن الباحث قد جانبه الصواب فى ذلك (المثال) فالحرب التى لقيها طه حسين كانت من خارج الجامعة ، بينما آزر الطلاب أستاذهم ، وقدم مدير الجامعة أحمد لطفى السيد استقالته عندما نقل طه حسين الى وزارة المعارف فى حكومة اسماعيل صدقى .

وكذلك أشار الى موقف الجامعة من منصور فهمى وما حدث أيضا بالنسبة لرسالة الدكتور محمد خلف الله عن الفن القصصى فى القرآن وما أثارته من زوبعة شغلت الرأى العام الجامعى فترة من الوقت .

وتناول موقف رجال ثورة يوليو منها وكيف بذلوا جهداً كبيرا فى "تسييسها" حتى تلين قناتها من حيث المواقف النقدية وذلك بالترغيب والترهيب ، ..

والترغيب بتعيين بعض الاساتذة كوزراء وتولى مناصب أخرى كبيرة ، والترهيب بفصل المناوئين والمعارضين باسم التطهير .

●●●●

كذلك تناول باحث آخر الجهود البحثية فى منطقة الشرق الأوسط وكان التركيز - كالعادة - على مصر ، وهذا شيء لفت نظرى كثيرا ، فالبحث قد يكون موضوعه هو الشرق الأوسط عموما ، ومع ذلك فقضايا مصر وهمومها واتجاهاتها هى التى تستأثر بالاهتمام . وقد نوه هذا الباحث بالكثرة الملحوظة لمؤسسات البحث العلمى وايضا بهذا الكم الكبير من الطلب على الكليات العلمية حتى أضحى عدد الأفراد العلميين كبيرا بالنسبة الى السكان .

لكن النقد الأساسى الذى وجهه هو أن النشاط العلمى لم يلتحم بحياة الناس وأفكارهم وقيمهم ، فالكثيرون هم مجرد حملة "شهادات" فى الكيمياء والصيدلة والهندسة والزراعة وما الى ذلك ، لكن أفكارهم واتجاهاتهم تتوجه بقيم لا تفترق كثيرا عن هؤلاء الذين لم يتخصصوا فى مثل هذه التخصصات العلمية العملية ، فكأن العلميين يحصرون عمليات التفكير العلمى داخل المؤسسات التعليمية أو تلك التى يعملون بها ، فإذا ما خرجوا الى المجتمع لممارسة حياتهم فلا بأس من استخدام أساليب التفكير الخرافي والاعتقاد فى بعض الخزعبلات بل واللجوء الى قارىء الكف وكاتب الأحجبة والاعتماد على "البخت" وأن "قيراط من الحظ خير من فدان من الشطاره" !!

واستأثرت الحركات الاسلامية باهتمام كبير من عدد من الباحثين الذين لاحظوا مدا اسلاميا واضحا لافى البلاد الاسلامية وحدها ، بل داخل البلدان الغربية نفسها سواء فى أوربا أو الولايات المتحدة وتسجيل أن هناك سمات أساسية تميز معظم هذه الحركات ، أولها الحاحها على « الحل الاسلامى » الذى يتمثل فى ضرورة العودة الى (الأصول) ، والأصول يعنى بها هنا التمسك بكتاب الله وسنة رسوله والسلف الصالح . وعلى الرغم من الاتفاق على هذا ، الا أنه يبقى بعد ذلك مالايقل أهمية ، وهو « تفسير النصوص القرآنية ، والنبوية ، ومن هم الذين يمثلون السلف الصالح ؟ »

السمة الثانية فى هذه الحركات هى توسلها بالعنف أحيانا وبالسرية أحيانا أخرى وأن ذلك مرجعه الى أن هذه الحركات تضرب دائما سواء من داخل بلادها أو من خارجها ، بل ان ما تتلقاه من ضربات من داخل بلادها أكثر وأشد ضراوة مما تلاقيه من القوى الخارجية .

السمة الثالثة هى العداء الشديد للقوتين الأعظم سواء الولايات المتحدة الأمريكية أم الاتحاد السوفييتى .

• • •

كذلك حظيت الانتخابات المصرية بدراسات غير قليلة رغم قصر الفترة التى تفصل بين هذه الانتخابات وبين انعقاد المؤتمر ، تراوحت هذه الدراسات بين المقارنة بينها وبين سابقتها عام ٧٦ ، ٧٩ وما قبل ذلك أو بين المقارنة بينها وبين الانتخابات فى بعض بلدان الشرق الأوسط الأخرى وخاصة اسرائيل وتركيا .

وقد أشار البعض الى أن تلك الانتخابات ـ مقارنة بما سبق ـ هى أكثر حيدة ، وان أشار بعض آخر الى أساليب التأثير الواضحة التى لجأت اليها بعض الأجهزة الاعلامية كتكثيف عرض الأفلام التى تتعرض لفترة ما قبل الثورة ، هذا فضلا عن عدم تعود رجال الادارة المحلية فى الاقاليم على الحياد الحقيقى حتى ولو لم تطلب منهم الدولة التدخل . كذلك سجل البعض خلو البرلمان من (قوى اليسار) ، وأن ظلت قنواتها عبر الصحف والمجلات الخاصة بها .

وقد لفت آخر الانظار الى « التركيب الاجتماعى » لكل حزب من الأحزاب المصرية القائمة مسجلا أن اغلبيتها لاتظلل القوى العاملة من الفلاحين والعمال ، حتى بالنسبة لحزب التجمع ، فقد أشير الى أنه « تجمع مثقفين » أكثر منه تجمع « بروليتاريا » حقيقية كما توحى بذلك برامجه وفلسفته .

كذلك أشار باحث الى أنه إذا كان حزب الوفد قديما قد ضم قوى الرأسمالية الزراعية والتجارية ، وطعم صفوفه بعدد غير قليل من الكتاب اليساريين ، الا أنه فى وضعه الجديد قد افتقد ذلك بحيث يكاد المعيار الأساسى للالتفاف حوله هو مقدار الضرر الذى أصيب به العضو من ثورة يوليه أو مايحمله نحوها من كراهية .

لقد كان حقا (مجمع) مؤتمرات لامؤتمرا واحدا ، ومع الأسف الشديد لاتعنى الجمعية المنظمة له بطبع البحوث المقدمة فى كتاب وانما فقط للقارىء أن يرسل فى طلب بحث معين يهمه أو أكثر نظير رسم تحدده ، فترسله اليه .

وكم كنت أود أن يتسع المقام للاشارة الى موضوعات أخرى عديدة حفلت بها حلقات المناقشة ، ولكن ذلك صعب عسير ، فهى كما قلت تربو على الاربعمائة بحث ، وبحكم الفترة القصيرة التى تخللها المؤتمر لم تتح لى فرصة حضور بحوث أخرى الا مايزيد على أصابع اليدين قليلا .

حياة الأسرة .. مشاركة

تُبْس

العازل الطبي .. نسبة ضمانه فعالة ١٠٠٪

قضية تنظيم الأسرة أصبحت تحتل مساحة كبيرة من تفكير الأمم والشعوب نظرا لما تمثله في التخطيط من أهمية ... وهي لاتشغل تفكير الدول النامية وحدها ، وانما تمثل جانبا هاما من تفكير الدول الكبرى والمتقدمة ، وقد يكون ذلك بشكل آخر ، ولكنها هي الأخرى تهتم بالزيادة السكانية .

ونحن في مصر ، عندما وجهنا اهتمامنا الى تنظيم الأسرة ، كانت تؤرقنا مشكلة الزيادة السكانية الرهيبة التى تبتلع كل عوائد التنمية ، بل وتهدد المستقبل بشكل خطير ، وكان البحث عن الوسيلة المناسبة ، والتي تتفق مع قيمة وتقاليد المجتمع ولاتمنع الحمل نهائيا يحتل جانبا كبيرا من تفكيرنا .. ثم كان البحث عن وسيلة مناسبة للرجل .. ومن هنا كان الواقي الذكري هو الوسيلة المأمونة العواقب والتي تصلح لهذا الغرض ، علاوة على مانوفره من وقاية من الأمراض .

وفي موضوعاتنا السابقة .. عرضنا للظروف الاقتصادية التى تستدعى تنظيم الاسرة والسيطرة على زيادة السكان بقصد تحقيق الرخاء .. وهناك ظروف اخرى اجتماعية تستدعى هى الاخرى بما لايرهق الأم والأب معا .. منها مشكلة الاسكان وحاجة الطفل الى التعليم والرعاية الطبية ..

واذا كنا قد قلنا ان الحاجة الى صنع الرخاء تستدعى منع الحمل وتنظيم الأسرة .. فأن ذلك يجرنا بالضرورة الى اهمية مشاركة الرجل فى تنظيم الأسرة ، لأنها مشاركة ايجابية وذلك باستعمال موانع الحمل .. وكان البحث عن الوسيلة الفعالة وسهولة الحصول

عليها هو المدخل الى تلك المشاركة .

والشيء الذى لاشك فيه أن العازل الطبى « تبس » بعد أن تطورت صناعته بشكل كبير وضمنت له المرونة والمتانة ونعومة الملمس وانخفاض درجة كثافة سمكه الى أقصى حد ممكن ، اصبح يحقق الأمان ايضا لتصل نسبته الى ١٠٠٪ تقريبا ، اذا ما استخدم بطريقة صحيحة وبصفة منتظمة .

وقد اثبتت الدراسات أن المداومة على استعمال العازل الطبى « تبس » تحقق نسبة اعلى من الضمان اذا ماعقدت مقارنة بين الذين يستخدمونه بصفة منتظمة وبين الذين لا يداومون على استخدامه

كما اثبتت البحوث الطبية والاكاديمية التى قامت بها المراكز الدولية ، فى هذا المجال تفوق العازل الطبى .. ففى البحث القومى للنمو السكانى الذى اجرى فى الولايات المتحدة ان مستخدمى العازل الطبى « تبس » بانتظام وبالطريقة السليمة يكادون لا يتعرضون لحالات حمل غير مرغوب فيها .

كما اثبت هذا البحث ايضا ان هناك العديد من العوامل والمتغيرات التى تساعد على تأكيد فعالية استخدام العازل الطبى .. ولعل اهم تلك العوامل هى الرغبة فى استخدام العازل ، فاذا كان الهدف من وراء الاستخدام هو منع الحمل وكان الاستخدام صحيحا فأن نسبة النجاح فى تلك الحالة تكون مرتفعة ومؤكدة .

أما اذا كان الهدف هو تاجيل الحمل فقط ، فالوضع فى هذه الحالة يختلف ، حيث تزيد نسبة احتمال الحمل العرضى قليلا .. وكلما تقدم سن الزوجين وطالت فترة الزوراج زادت نسبة الضمان عند استعمال العازل الطبى .

وقد اكدت البحوث التى قامت بها جامعة اكسفورد عن طريق اتحاد الأسرة التابع للجامعة ان السيدات اللاتى يزيد عمرهن على ٣٥ عاما واللاتى يواظبن ازواجهن على استعمال العازل الطبى بصفة منتظمة لاكثر من اربع سنوات لاتزيد بينهن نسبة الحمل العرضى أو غير المرغوب فيه على ٧ر٪ أى اقل من ١٪ . وقد قامت الجامعة بمقارنة هذه النتائج مع نتائج مجموعة أخرى تتراوح اعمارهن بين ٢٥ ، ٣٤ سنة ويستعمل ازواجهن العازل الطبى كوسيلة لمنع الحمل لمدة اربع سنوات متصلة فكانت نسبة حدوث الحمل لديهن ٦ر٣٪ ويعنى ذلك نجاح العازل الطبى « تبس » فى تحقيق الهدف بنسبة عالية ومؤكدة تصل الى حوالى ١٠٠٪ ومن أجل هذا وحتى لاتتحمل المرأة وحدها عبء تنظيم الأسرة فأننا ندعوك للمشاركة فى حملة تنظيم الأسرة وقد وفرت لك جمعية أسرة المستقبل هذه الجمعية التى شاركت الدولة جهودها البناءه فى هذا مجال ، وفرت لك العازل الطبى فى الصيدليات ومراكز تنظيم النسل المنتشرة ودعمته حتى لا يشكل عبئا على ميزانية الأسرة وذلك من اجل الاسهام فى صنع الغد المشرق لك ولأسرتك وللدولة التى هى جماع مواطنيها .

إلى لقاء آخر مع اسرة المستقبل

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى « ١٢ عددا » فى جمهورية مصر العربية ثلاثة جنيهات مصرية بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال .

وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة اعلاه عند الطلب

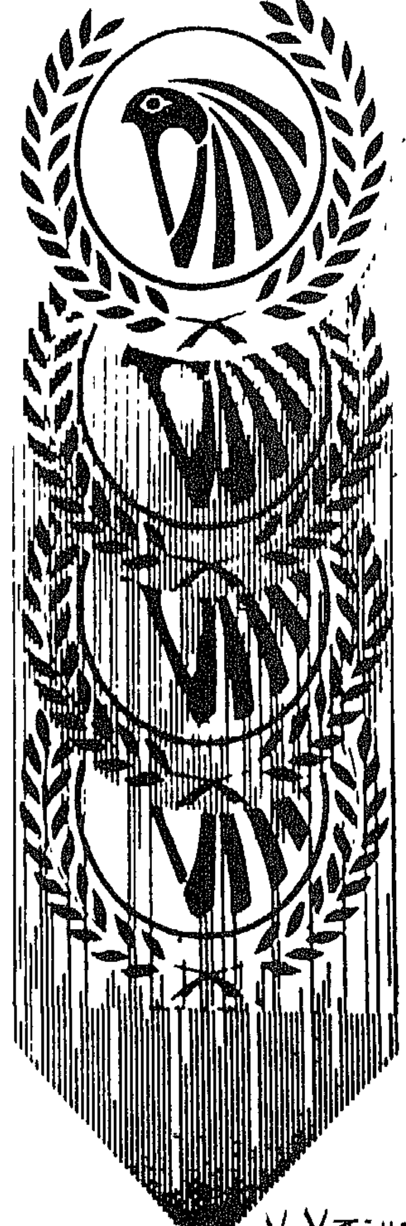
دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة تليفون ٢٠٦١٠ عشرة خطوط .

الاسعار

سوريا	٣٥٠ ق . س	غزة والضفة	٣٠ سنتا	اثينا	٨٠ دراخما
لبنان	٤٠٠ ق . ل	الصومال	٥٠ بنى	فيينا	٣٥ شلنا
الاردن	٤٠٠ فلس	داكار	٤٠٠ فرنك	فرانكفورت	٣,٥ مارك
الكويت	٤٥٠ فلسا	لاجوس	٦٠ بنى	كوبنهاجن	١٠ كرونات
العراق	١١٠٠ فلس	اسمرة	٤٥٠ سنتا	استوكهولم	١٤ كرونة
السعودية	٥ ريالات	اليمن الشمالية	٥ ريالات	كندا	٢٥٠ سنتا
السودان	٧٥٠ مليما	اديس ابابا	٤٥٠ سنتا	البرازيل	٣٥٠ سنتا
تونس	٦٥٠ مليما	باريس	١٠ فرنكات	نيويورك	٣٠٠ سنت
المغرب	٨٠٠ فرنك	لندن	١٠٠ بنس	لوس انجلوس	٣٠٠ سنت
الجزائر	٦٥٠ سنتا	ايطاليا	١٤٠٠ ليرة	استراليا	٤٠٠ سنت
الخليج	٤٥٠ فلسا	سويسرا	٣,٥ فرنكات	هولندا	٤ فلورين
				عدن	٢٥٠ فلسا

مصر للطيران

علم مصر في كل مكان



أكثر من

٥٠

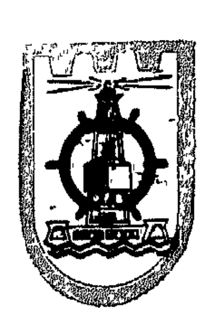
سنة خبرة

مصر للطيران

في خدمتكم

أوربا - أفريقيا - آسيا

(البوينج ٧٦٧ - البوينج ٧٣٧ - البوينج ٧٠٧
الايرباص - الجامبو ٧٤٧)



بنك الإسكندرية التجاري والبحري

ALEXANDRIA COMMERCIAL & MARITIME BANK

بنك المستقبل

شهادات الإدخار
الثلاثية
ذات الدخل الربع سنوي

شهادات الإدخار
الخمسية
ذات الدخل الربع سنوي

- حسابات التوفير بالعملة المحلية
- حسابات التوفير بالعملة الأجنبية
- الودائع لأجل بالعملات المحلية والأجنبية
- القيام بكافة العمليات المصرفية

وللمزيد من المعلومات يسعدنا تشريفكم لمقر البنك
الإسكندرية : المركز الرئيسي : ٨٥ طريق الحرية ت : ٢١٥٥٦ / ٢١٢٣٧ / ٢٩٢٠٣
تلكس : ٥٤٥٥٣ - العنوان البرقي : كوماريت - ص.ب ٢٣٧٦
فروع جديدة يتم افتتاحها خلال العام :- القاهرة : ١٠ شارع طلعت حرب - عمارة ايفرجرين
الإسكندرية : ٧ ش أديب ناصية سعد زغلول وأديب

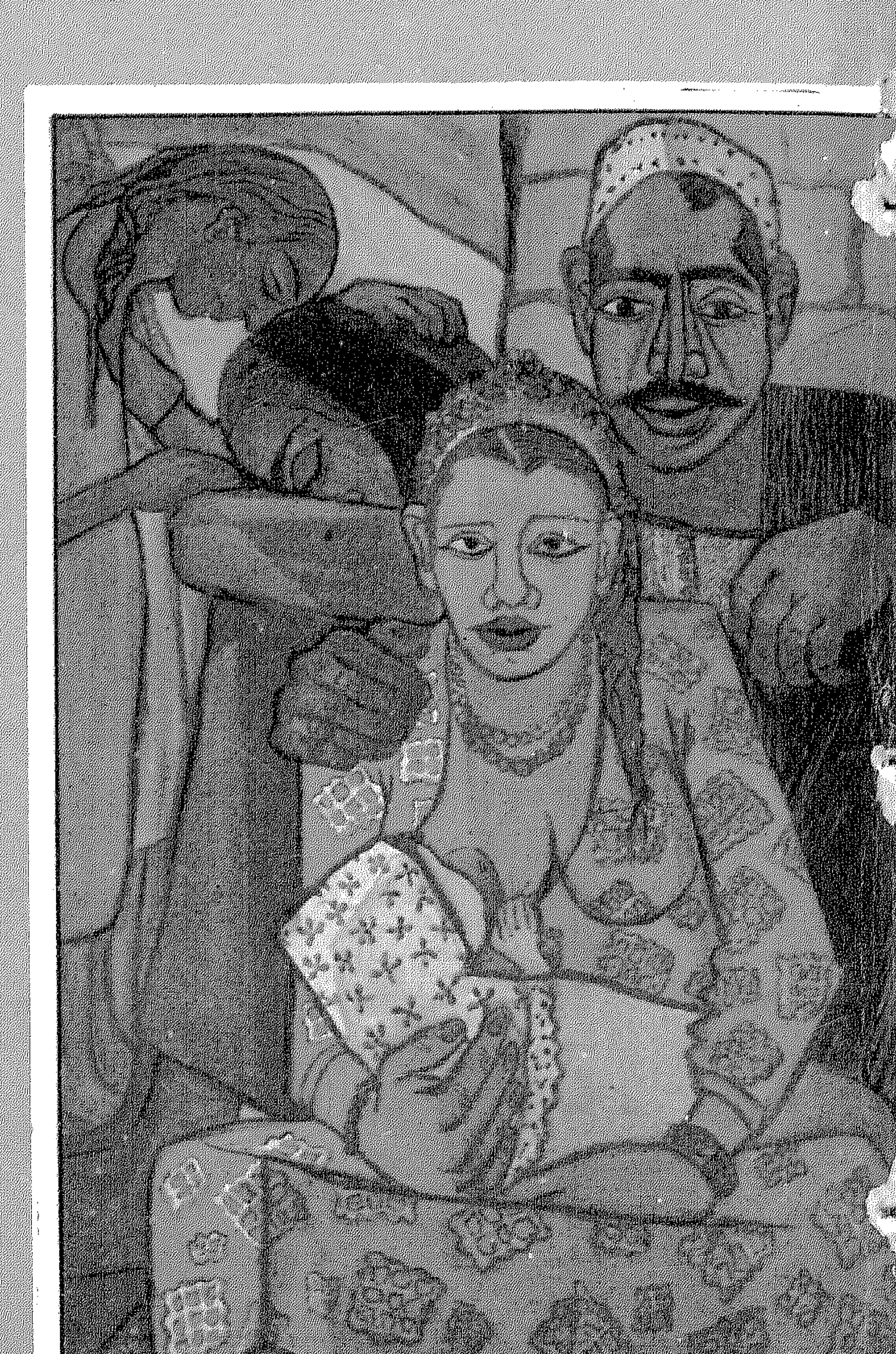
القاهرة

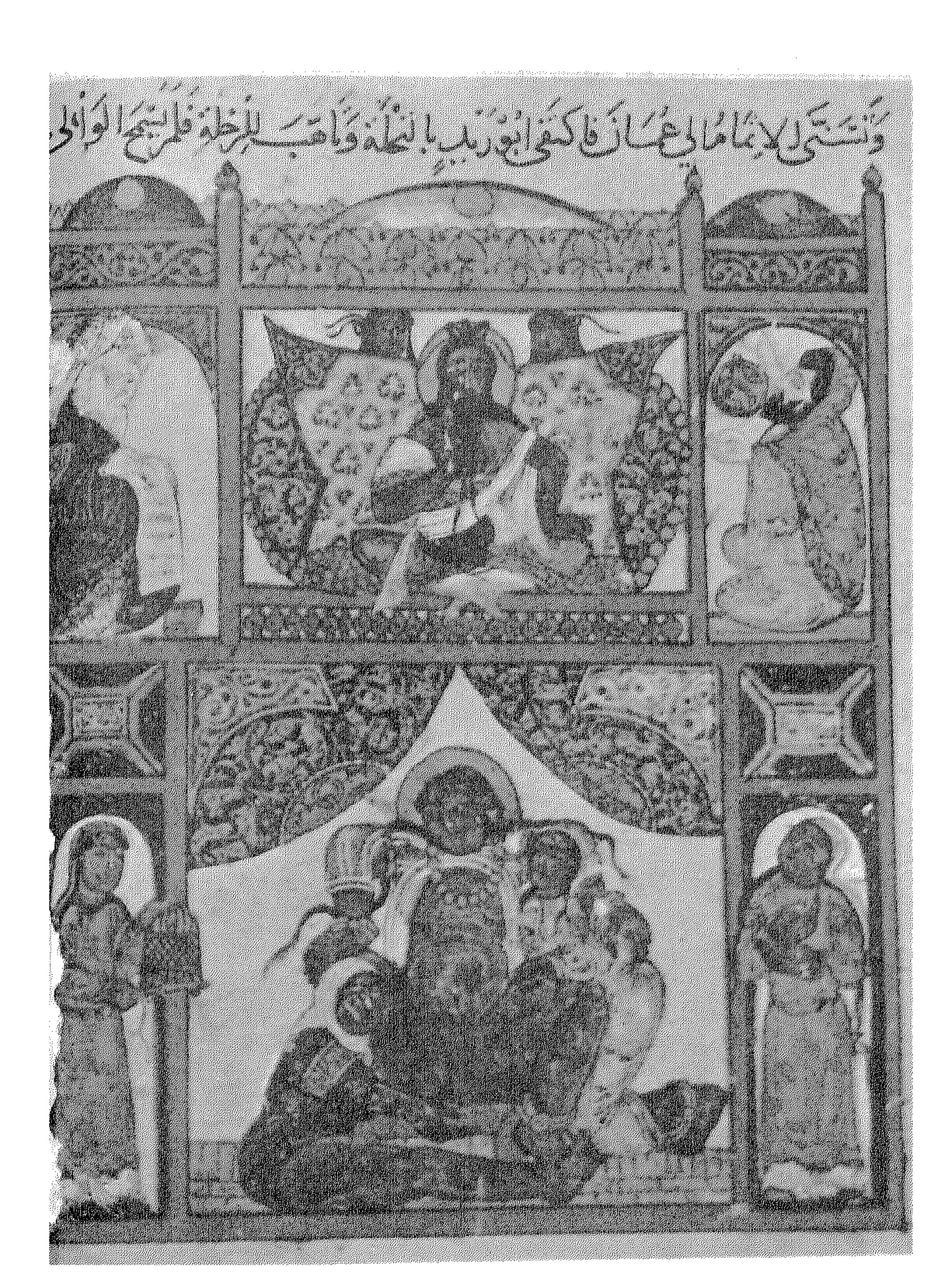
ابريل
سنة ١٩٨٥

الثمن
٢٥ قرشا

دفاعا عن الجمال

الفن والجريمة





من روائع الفن الإسلامي

هكذا كان العرب يزينون كتبهم .

صفحة من المقامة التاسعة والثلاثين رسمها الواسطى فى مخطوط مقامات الحريرى ، التى كتبها الحريرى على غرار بديع الزمان ، وصور فيها شخصيتين رئيسيتين هما الحارث بن همام (الراوية) وابو زيد السروجى (المحتال بجمال منطقه) توجد نسخة من المقامات فى المكتبة الوطنية بباريس والتى كتبت فى بغداد عام ٦٣٤ هـ ١٢٣٧ م .



الهلال

السنة الثالثة والتسعون

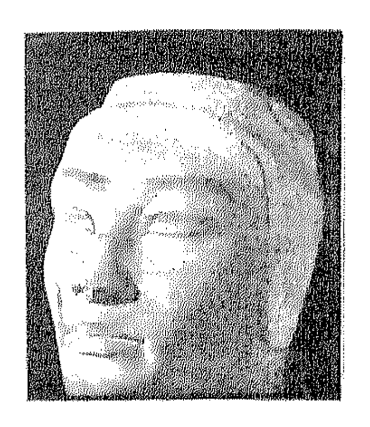
مجلة شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة دار الهلال .. أسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢
اول ابريل سنة ١٩٨٥ ـ ١١ رجب ١٤٠٥ .

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

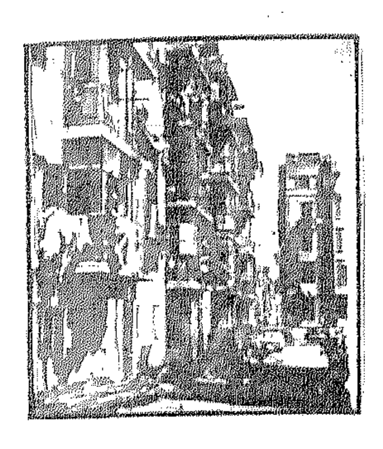
رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المدير الفنى
عادل ثابت

سكرتير التحرير
موسى عبيد



الفن الفرعونى والقيمة التشكيلية صفحة « ٨٨ »



الجمال والقبح فى الشارع المصرى صفحة « ٦٩ »

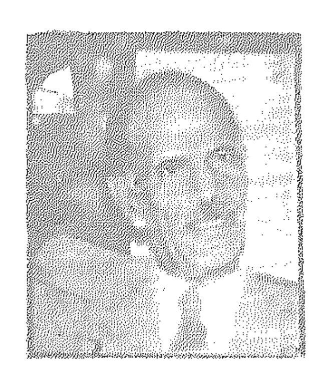
فى هذا العدد

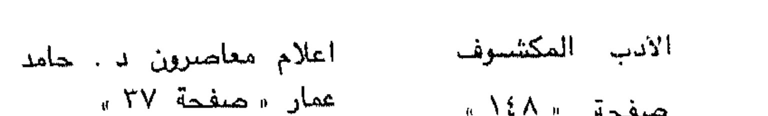
● فكر وثقافة ●

● جزء خاص عن الفن التشكيلى ●







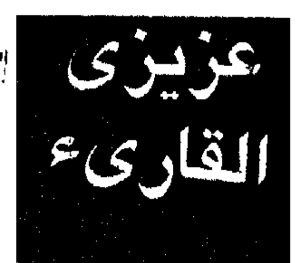


الـوصـايـا العشر صفحـة « ١٠٥ »

الأدب المكشوف صفحة « ١٤٨ »

اعلام معاصرون د . حامد عمار « صفحة ٣٧ »

● الابواب الثابتة ●



مرت الذكرى الحادية والعشرون لرحيل الكاتب والشاعر والمفكر الكبير الأستاذ عباس محمود العقاد - رحمه الله - هادئة .. شبه صامتة ، إلا من همسات ولفتات هنا وهناك فى الصحافة وأجهزة الاعلام وأندية الأدب ، وإلا من بعض الأزهار على مثواه فوق تلك الربوة من « أسوان » .. مدينته التى يرقد فى ثراها منذ رحيله فى شتاء سنة ١٩٦٤ .

عاش العقاد قرابة خمسة وسبعين عاما بين مولده فى ٢٨ يونيو ١٨٨٩ ووفاته فى ١٢ مارس سنة ١٩٦٤ ، فملأ الدنيا وشغل الناس - كما قيل عن المتنبى فى سالف الزمان - وتواصلت كتابته أكثر من ستين عاما فى الأدب والسياسة والتاريخ والدين والفلسفة والقصة والفن والشعر ، وفى كل معقول ومنقول من المعارف الانسانية ..

ولبث طوال حياته رمزا للمثقف والمفكر العربى العالمى الثقافة والتفكير ، الموسوعى العلم ، والمطلع أولاً فأولاً على كل جديد يضاف إلى الثقافة العالمية ، فضلا عن الثقافة العربية التى كان على رأس العاملين فى سبيل تجديدها وإثرائها ونفض الغبار عن تراثها وربط الأصالة فيها بالمعاصرة ، والدفاع عنها ضد خصومها ، وبيان الحقائق الخافية حولها ..

ويذكر « الهلال » فى هذه المناسبة أن صلته بالعقاد بدأت منذ ثمانين عاما عندما التقى العقاد فى صباه الباكر ، بجورجى زيدان منشىء الهلال فى داره الأولى الصغيرة بشارع الفجالة فى القاهرة .

منذ ذلك العهد البعيد توثقت الصلة بين العقاد والهلال ، مع أنه لم يبدأ حياته الأدبية فى الهلال ، بل فى جريدة الدستور التى كان يصدرها المرحوم محمد فريد وجدى ، كما هو معروف فى تاريخ العقاد ..

وقد طبع العقاد أول ما طبع من كتبه سنة ١٩١٢ فى مطبعة الهلال



وهو كتاب « خلاصة اليومية » ثم « رسالة الانسان الثانى » .. واستمرت صلة العقاد بالهلال منذ ذلك الحين ، حتى إن مقالاته فى « الهلال » وفى مجلات دار الهلال تشبه أن تكون موسوعة من نوع خاص ، تتمثل فيها اتجاهات واهتمامات متميزة لهذا الكاتب القدير على الكتابة فى جميع المجالات ..

وفى إبريل سنة ١٩٦٧ خصص « الهلال » للعقاد وأدبه وذكراه عددا خاصا حافلا ، أحاط فيه الأدباء والنقاد بجوانب كثيرة من حياته وأدبه وفكره ونضاله المجيد الشاق فى سبيل رسالته الفكرية ، وتضمن العدد مجموعة نادرة من صوره فى مراحل حياته من الطفولة إلى الكهولة ..

لقد كان العقاد فى طليعة الكتاب الذين استنار بهم الجيل الماضى من القراء فى مصر والبلاد العربية ، وهو يمتاز عن كثيرين من مشاهير الكتاب فى عصره بأنه ناضل طويلا فى صفوف الحركة الوطنية ، وحاول أن يصل بين القراء وبين الفكر الأوربى المتقدم فى ذلك الحين بقدر ما اتسع له ذراعه ، فخدم بذلك جمهورا واسعا من طلاب المعرفة أكثر مما خدمتهم الكتب الدراسية الرسمية ، وكانت تتمثل فيه « القوة التى هى اكبر من قيود البحث ومراسم الدراسة » .. على حد تعبيره فى مقالة له عن جورجي زيدان منشىء الهلال ..

وفى العقدين الأخيرين من حياته وقف العقاد جهوده على التأليف فى تاريخ العروبة والاسلام ، والدفاع عن اللغة العربية وعلومها وآدابها ، فوجدت كتاباته فى هذا المجال أصداء واسعة فى العالمين العربى والاسلامى ..

تحية للعقاد فى ذكراه المتجددة فى كل عام ، يؤديها إليه العارفون بفضله الذى يكثر العارفون به من عام إلى عام ..

المحرر

الأدب والحرية

بقلم : عبد الرشيد الصادق

● ولكن ما هذا الأدب الذى ندور حوله منذ بدأنا القول دون أن نحاول التعمق فيه "

طه حسين فى الأدب الجاهلى ●



● كأن يطيب لطه حسين أن يتحدث عن الادب . فإذا تناوله بالحديث شعر القارىء على الفور أن الموضوع يمس أوتار عميقة فى نفس المتحدث ولكى نتبين قيمة الأدب فى فكره لابد من أن نشير الى موقعه من المحيط العلمى الذى نشأ فيه ، والى مساره التعليمى ، ذلك أن « طه حسين » لا يعرض نظريته فى الادب (تعريفه لما هو الادب وتحديده للمنهج الذى ينبغى أن يتبع فى دراسته) إلا بأن يروى كيف تعلم الادب . يصدق هذا على « الايام » وهو سيرة ذاتية ، كما يصدق على كتابين لعلهما أقرب ماكتب « طه حسين » الى الطابع الاكاديمى وهما رسالته التى حصل بها على الدكتوراة فى الجامعة المصرية عن " أبى العلاء " والتى نشرت بعنوان " تجديد ذكرى أبى العلاء " وكتاب " فى الأدب الجاهلى " الذى هو فى الاصل

مجموعة من المحاضرات التى ألقاها " طه حسين " على طلابه فى الجامعة .

مرحلتان ومنهجان

ومن هذه الكتب الثلاثة يتبين أن هناك مرحلتين أساسيتين فى الشوط الذى قطعه " طه " فى تعليم الأدب . كانت المرحلة الأولى هى اكتشافه درس الأدب حدث ذلك بعد أربع سنوات قضاها فى الأزهر ، وانتهت به إلى الضيق بالأزهر وبالأزهريين والعلوم الأزهرية ، إلى أن بدأ يتردد على دروس الأدب التى كان يلقيها الشيخ " سيد بن على المرصفى " فعندئذ فتحت له أبواب الأمل . وكان درس الأدب حينذاك من بين دروس العلوم الحديثة التى أدخلها الشيخ " محمد عبده " إبان إمامته للأزهر كمواد إضافية . لكن الدرس الاضافى سرعان ما استحوذ على اهتمام " الفتى " وصرفه عن العلوم الأساسية وأصبح فيما بعد محور حياته بأسرها .

وكانت المرحلة الثانية عندما التحق " طه " بالجامعة المصرية فى بداية عهدها وانتسب الى قسم الأدب فيها ، وأخذ يستمع إلى دروس الاساتذة المستشرقين الذين دعتهم الجامعة ، وبدأ يدرك أن دراسة الأدب لا تكتمل إلا بالالمام بطائفة من العلوم - غير علوم اللغة - كالفلسفة والدين والجغرافيا وعلم النفس والاجتماع .

مرحلتان أساسيتان شكلتا تفكير طه حسين فى مجال الأدب تشكيلا يكاد يكون نهائيا ، وان كانتا مبكرتين نسبيا . فقد مر بهما قبل أن يسافر إلى فرنسا ، واستخلص نتائجهما وتمثلها فى رسالته عن أبى العلاء . وكان تمثل نتائج هاتين المرحلتين يعنى عمليا الجمع فى دراسة الأدب بين منهج " المرصفى " أو المنهج اللغوى ، والمنهج الذى تعلمه " طه حسين " فى الجامعة عندما درس تاريخ الآداب ، ولنسمه باختصار المنهج التاريخى . ولقد ظل " طه حسين " طيلة حياته يعتقد أن دراسة الأدب دراسة وافية لابد أن تقوم على هذين المنهجين .

فإذا أردنا أن نعرف ما هى أهمية الأدب بالنسبة لطه حسين . كان لابد أن نحدد دور كل من المنهجين فى المرحلة التعليمية التى درس فيها . وفى تكوين مذهب " طه حسين " النهائى فى دراسة الأدب . فقد فهمهما " طه حسين " وألف بينهما كخطوتين لازمتين فى برنامج متكامل لتحقيق الحرية . حرية العقل وحرية الأدب ، أو لتحقيق الثورة الفكرية ، والاصلاح التعليمى والحرية بهذا المعنى هى إحدى القيم التى تفسر أهمية الأدب .

المنهج اللغوى

كان " الشيخ المرصفى " يشرح لطلابه ديوان " الحماسة " لأبى تمام ، ويتناول شرح " الخطيب التبريزى " عليه . فماذا يمكن لنص أدبى أن يفعله فى حياة إنسان ؟ أو لنقل مادمنا قد قررنا أن ننصرف عن الجانب الشخصى من الموضوع : ما هى القوى الفكرية الكامنة فى نص كديوان الحماسة ؟ والجواب على



الأدب والحرية

ذلك (من وجهة نظر طه حسين) هو أن دراسة النصوص الأدبية كما كان يجريها " المرصفى " تقترن بالحرية أو تنطوى على تحرير العقل . فلننظر إذن فى أمر هذه الحرية .

كان " الشيخ المرصفى " فى رأى " طه حسين " رجلا حرا ، لأنه كان أديبا . ... لم يكن الشيخ أستاذا فحسب ، ولكنه كان أديبا أيضا . ومعنى ذلك أنه كان يصطنع وقار العلماء إذا لقى الناس أو جلس للتعليم فى الأزهر ، فإذا خلا إلى أصدقائه وخاصتهم عاش معهم عيشة الأديب ، فتحدث فى حرية مطلقة عن كل إنسان وعن كل موضوع ، وروى لخاصته من شعر القدماء ونثرهم وسيرتهم ما يثبت أنهم كانوا أحرارا مثله ، يقولون فى كل شىء وفى كل إنسان لا متنطعين ولا متحفظين كما كان يقول . فمن علامات الأديب إذن أنه يتحدث بحرية عن كل إنسان وعن كل موضوع . هكذا كان " القدماء " فى رأى " المرصفى " ورأى " طه حسين " ولاشك أن هذا الأخير كان يعتقد أن " الجاحظ " مثل واضح على تلك الحرية بين القدماء . وإنا لنجد نفس البعد عن الوقار ونفس البوهيمية الفكرية فى شخصية الأديب كما رسمها طه حسين فى " أديب " . فهل الحرية المعنية مرادفة للجرأة والشجاعة فى الحق ؟ لابد أن " طه حسين " كان يعنى شيئا من ذلك ، فهو يصف حديث الأدب نقلا عن شيخه بأنه كلام يقال فى غير تحفظ ولا تنطع . لكن هذا الجانب الأخلاقى لا يمس من الموضوع إلا سطحه ، وينبغى أن تركز بدلا من ذلك على اتساع نطاق الموضوعات التى يتناولها حديث الأدب . فهو حديث يتناول كل شىء وكل إنسان . ولابد للأديب كما قال طه حسين أن يكون صاحب " ثقافة عامة متينة " أو أن " يأخذ من كل شىء بطرف " كما رأى بالاستناد إلى المبرد فى " الكامل " .

قد يبدو إذن لأول وهلة أن حرية الأديب التى اتصف بها " الشيخ المرصفى " كانت لا تتجلى إلا وقد تخلص من أعباء التدريس وما يقترن به من وقار العلماء وخلا إلى أصدقائه ، لكن الحقيقة هى أن الشيخ لم يكن يمارس حريته بالمعنى الدقيق - بالمعنى المناسب لدراسة الأدب كما يتصورها طه حسين - إلا فى مجال التعليم المنظم . ففى هذا الاطار كان درس الأدب يحقق غاياته القصوى ، وتتجلى رحابة آفاقه باعتباره ثورة على قيود التعليم الأزهرى .

فقد كانت النصوص التعليمية فى الأزهر قد القيت فى عصور انطفأت فيها جذوة الابداع وكانت تستهدف جمع المعلومات الموروثة فى صورة مركزة منظومة حتى يسهل حفظها عن ظهر قلب . وكان التعليق على هذه النصوص - على الأقل كما صوره " طه حسين " - يغرق فى التفاصيل والتكرار والحذلقة والوقوف عند القشور . فإذا نظرنا إلى " الشيخ المرصفى " وهو يقدم درسه ويمارس حريته فى هذا السياق ، بدا لنا أن هذه الحرية بما تنطوى عليه من اتساع نطاق الحديث يشمل كل موضوع وكل إنسان تعنى عملها تجاوز حدود التعليم الازهرى

والعودة إلى النصوص القديمة بالفعل - النصوص الأصلية التى نُسيت أو أهملت او حُرّمت رغم أنها تنطوى على مصادر الابداع الحقيقى والمعرفة الحقة - ورياضة العقل على مواجهة هذه النصوص بالذوق والنقد، وعلى اتخاذها أساسا ومعيارا لنقد ما جاء بعدها .

فى الجزء الثانى من " الأيام " فقرة من النثر البديع يصف فيها " طه حسين " منهج شيخه " المرصفى " فى تدريس الأدب، وما يترتب على هذا المنهج من حرية :

" ... ما أعرف شيئا يدفع النفوس، ولا سيما النفوس الناشئة، إلى الحرية والاسراف فيها أحيانا كالأدب وكالأدب الذى يدرس على نحو ما كان الشيخ المرصفى يدرسه لتلاميذه حين كان يفسر لهم الحماسة، أو يفسر لهم الكامل بعد ذلك . نقد حر للشعر أولا، وللراوى ثانيا، وللشرح بعد ذلك، وللغويين على اختلافهم بعد أولئك وهؤلاء . ثم امتحان للذوق ورياضة له على تعرف باطن الجمال فى الشعر أو النثر، فى المعنى جملة وتفصيلا، وفى الوزن والقافية، وفى مكان الكلمة بين أخواتها . ثم اختيار للذوق الحديث فى هذه البيئة التى كان يلقى فيها الدرس .

ويضيف " طه حسين " فى تجديد ذكرى أبى العلاء أن الشيخ كان يتجه فى مجال اللغة والنقد وجهة تؤثر البدوى الجزل على الحضرى السهل، وتفضل الشعراء المطبوعين على أصحاب الصنعة والتكلف والمولعين بالبديع . وكان يمقت إذن شعراء مثل " مسلم بن الوليد " و أبى العلاء المعرى " فهم " قوم تكلفو البديع، وأخضعوا المعنى للفظ، وتعمقو فى درس مذاهب الفلاسفة، ولم يخل كلامهم من يونانية تباعد بينهم وبين مذاهب العرب البادين .

كان الشيخ إذن محافظا فى ذوقه وفى تصوره للجمال الأدبى . لكن لتحسن فهم هذه النزعة المحافظة، إذ " ليس كل محافظة على القدم تقليدا، ولا كل إضافة إلى القديم تجديدا " كما يقول " طه حسين " كان رجوع الشيخ إلى القديم أقرب فى الواقع إلى الكلاسيكية منه إلى السلفية، كان رجوعا إلى مصادر الحيوية والابداع، وحربا باسم الحيوية والابداع على مظاهر الانحراف والجمود والتقليد . ومن ثم كان برنامجه النقدى ينتهى إلى نقد الذوق الأزهرى والثورة عليه . ولئن كان هذا النهج فى الدراسة يدفع النفوس - لا سيما النفوس الناشئة - إلى الحرية، فإن ذلك راجع أساسا الى أنه كان يوقظ الطالب إلى مصادر الابداع فى العصر الذهبى، ويدفعه إلى نقدها وتذوقها واتخذها سلاحا ومعيارا لنقد ما جاء بعدها حتى عصره الذى يعيش فيه .

المنهج التاريخى

لقد تمثل « طه حسين » درس **أستاذه، واتخذ من مذهبه فى النقد اللغوى ركنا أساسيا فى دراسة الأدب . وظل إلى هذا الحد وفيا له طيلة حياته . ومن أوضح مظاهر هذا الوفاء أن « طه » حرص دائما على أن يواجه النص موضوع الدراسة مواجهة « حرة » لايحتكم فيها إلا الى الذوق المباشر، وأنه عنى دائما بدراسه الخصائص الأسلوبية للنص إلا انه**

الأدب والحرية

خرج على مذهب أستاذه وتجاوز نطاق اهتماماته ـ بسرعة وعلى نحو سافر . فقد اختار « أبو العلاء » موضوعا لرسالته التى حصل بها على الدكتوراه من الجامعة المصرية . ولم يكن كاستاذه قادرا على التمسك بمذهب واحد فى الأسلوب أو بتعريف واحد للجمال الفنى . بل كان قادرا على أن يجمع فى نطاق اهتمامه وذوقه بين ماهو بدوى وماهو حضرى ، بين ماهو مطبوع وماهو مصنوع ، بين الجاهلى والمعاصر (ومابينهما) : بين الشرقى والغربى .

ولايكفى لتفسير هذه الظاهرة أن يقال إن « طه حسين » كان متمردا بطبعه ، لايُوضع فى قالب إلا كسره ، أو أن يقال إنه كان توفيقى النزعة . فكل ذلك من قبيل تحصيل الحاصل ، وفى حاجة إلى فهم وتفسير . وإنما ينبغى أن يقال إن « الشيخ المرصفى » قد فتح له باب التمرد وتعدد الاهتمامات عندما علمه أن على الأديب أن يأخذ من كل شىء بطرف ، وعندما نبهه ـ وهذا هو الأهم ـ إلى تاريخ الأدب . أجل ، فقد كانت فكرة التاريخ كامنة فى ممارسة الشيخ للنقد : فى تخليه عن النصوص الأزهرية والعلوم الأزهرية التى تستهدف الحفظ ، وتوهم طالبها بأن المعارف الثابتة لا تتغير ، فى رجوعه إلى النصوص القديمة حقا واتخاذها موضوعا للنقد والذوق ومعيارا للحكم على ما جاء بعدها : فى ثورته على القيم المعاصرة باسم القيم العريقة . كل ذلك أتاح لطلابه ، ولطه خاصة ، فرص الحركة الفكرية فى الآفاق التاريخية الرحبة للأدب العربى . ثم انفتح الباب على مصراعيه عندما التحق « طه » بالجامعة ، واستمع إلى دروس المستشرقين فى تاريخ الأدب ، ورأى كيف تدرس النصوص الأدبية على ضوء مايجرى فى المكان والزمان من أحداث . وفى هذه المرحلة اكتشف أن مذهب استاذه «المرصفى » فى النقد اللغوى المحض لايكفى لدراسة الآثار الأدبية دراسة وافية ، وبدأ يدرك أن مثل هذه الدراسة ينبغى أن تقوم على ركن آخر ، هو بحث النصوص الأدبية من حيث علاقاتها ـ تأثرا وتأثيرا ـ بالمحيط أو العصر الذى أنتجت فيه ، بدخول هذا الاتجاه التاريخى بما يستتبعه من عناية بفهم النصوص وتذوقها على ضوء علاقاتها السببية بالواقع ، استوت جميع النصوص بمعنى من المعانى ، وأصبحت جميعها ظواهر تاريخية جديرة بالدراسة .

ولا يمكننا فى هذا المجال أن نتناول بالتفصيل كيف تطورت أراء « طه حسين » فيما يتعلق بتاريخ الأدب . والمهم هنا هو أن نركز على العناصر التى ظلت ثابتة ، ومن بينها فكرة الشمول ، أو اندراج كل شىء فى التاريخ وخضوعه للقانون . فتاريخ الأدب إطار عام يشمل كل الآثار الأدبية من كل المناطق وكل العصور . ويضاف إلى ذلك أن دراسة أى من هذه الآثار دراسة تاريخية ينبغى فى رأى « طه

حسين » أن تنفتح من حيث المبدأ على كل العلوم والمعارف وعلى كل الأقاليم والفترات .

فكان الأثر الأدبى نواة تنطوى على صورة مصغرة للعالم الأكبر . وهذا ما قرره « طه حسين » بالفعل فى « تجديد ذكرى أبى العلاء » حيث أراد أن يقيم تاريخ الأدب على أساس تصور شامل للكون باعتباره شبكة من العلل والمعلومات تسودها الجبرية المطلقة ، وتدخل فى تكوين كل الأجزاء والأفراد بما فى ذلك الآثار الأدبية . وصحيح أن « طه حسين » قد تخلى فيما بعد عن هذا المنظور الكونى ، وعن ايمانه بالجبر ، لكنه لم يتخل قط عن تصوره لتاريخ الأدب باعتباره دراسة ضرورية ، لأنها تنصب على الآثار الأدبية من حيث علاقاتها بالواقع ، وتستعين من حيث المبدأ بجميع التخصصات العلمية ، وتنفتح من حيث المبدأ على كل البيئات وكل العصور وكل ما فى الواقع من عوامل ومؤثرات . ومن ثم كان رفضه لأى نظرية ترتكز بالنقد الأدبى على أساس واقعى واحد سواء أكان سيكولوچيا أو سياسيا أو اقتصاديا .

وهنا كانت الحرية

لكن أين الحرية من كل ذلك ؟ حديث الحرية لابد أن يأتى فقد ألمح اليه « طه » عندما قال إن المنهج الجديد (أى دراسة تاريخ الأدب) قد أزال من نفسه الكره لأبى العلاء وغيره من الشعراء المحدثين ، ومكّنه من أن يقف من الشعراء كافة « موقف الرجل الحر » ومن عادة « طه حسين » أن يبشر بما سيأتى . لكن الأمر أدق من ذلك ففى حالة « طه حسين » ثمة طرق خفية كأنها الخيط الرفيع تؤدى من العلم إلى الثورة . كان الشيخ "المرصفى" ثائرا على القيود الأزهرية والذوق الأزهرى ، ولكنه ما كان يخطر له على بال ما سيفعل نقده اللغوى بنفس تلميذه ، ولا ما سيفعل تلميذه بنقده اللغوى . وإدراك الثورة الكامنة فى هذا النوع من النقد لابد ان يمر بخبرة "طه" وبطريقته فى رؤية الأمور ، وببرنامجه النهائى للتفكير والاصلاح . والأمر نفسه يصدق فى حالة تاريخ الأدب . فتاريخ الأدب كما وجد فى المصادر التى تعلم فيها "طه" ، علم محايد لا علاقة له بالثورة ولا بالحرية . وهو لا يرتبط بالثورة وبالحرية إلا بعد أن يوظفه "طه" على هذا النحو . فإذا قرأنا الكتاب الأول من كتاب "فى الأدب الجاهلى" - وهو الكتاب الذى يحدد طبيعة دراسة الأدب وشروطها ، وطرق إصلاحها فى مصر ، ويبين ضرورة تاريخ الآداب - سرنا مع المؤلف سيرا هادئا ، إلا ما كان من نقده لطريقة تدريس الأدب فى دار العلوم والمدارس الحكومية ، بحيث يبدو الحديث لفترة طويلة أكاديميا إلى حد ما ، وإصلاحيا بقدر معتدل . ولقد نعجب حينئذ لأن هذا الكتاب الأول يعد تمهيدا لدراسة الشعر الجاهلى والشك فى صحته . ولما انطوت عليه هذه القضية من طاقات متفجرة إلى أن نأتى إلى



الأدب والحرية

الفصل التاسع والأخير من ذلك الكتاب . وعنوانه "الحرية والأدب" فندرك - إذا كنا يقظين - اننا قد اجتزنا الطريق من العلم إلى الثورة ، وأن "طه" أزال عن المادة المحايدة حيادها . وأقول "إذا كنا يقظين" لأن المؤلف ماكر لا يفتأ يدور حول الموضوع وأن كان يواجهه . فهو يطالب للأدب بالحرية . والحرية التي يعنيها ليست هي الحرية كما يتحدث عنها رجال القانون والسياسة والصحافة : وانما هي الحرية التي ينشدها كل عالم ناشيء يريد أن يستقل وأن يدرس لذاته أو كغاية في حد ذاته . والأدب أحوج ما يكون إلى هذه الحرية : فقد استقلت العلوم الطبيعية واعُترف لها بالاستقلال . أما الأدب ، فإنه مازال "عندنا وسيلة إلى الآن ، أو قل إن الأدب عند الذين يعلمونه ويحتكرونه وسيلة منذ عصر الجمود العقلي والسياسي ، بل قل إن اللغة كلها وما يتصل بها من علوم وآداب وفنون لا تزال عندنا وسيلة لا تدرس لنفسها ، وإنما تدرس من حيث هي سبيل إلى تحقيق غرض آخر . وهي من هذه الناحية مقدسة ، وهي من هذه الناحية مبتذلة ... مقدسة لأنها لغة القرآن والدين ، وهي تدرس في رأي أصحاب الأدب القديم من حيث هي وسيلة إلى فهم القرآن والدين . ومبتذلة لأنها لا تدرس لنفسها ، ولأن درسها إضافي ، ولأن الأستغناء عنها قد يكون ميسورا لو أمكن أن يفهم القرآن والحديث بدونها ولأن الفقه خير منها واشرف : ولأن التوحيد خير منها واشرف : ولأن هذه العلوم الدينية تدرس لنفسها ...

فإذا قرأنا هذه الفقرة بعناية ، تبينا كيف يعود "طه" إلى نقطة البداية المطلقة ، يوم كان طالبا بالأزهر ، ويوم كان درس الأدب درسا إضافيا وفي وضع التبعية . إنه يحاول إذن أن ينصر هذا الدرس التابع ، فيطالب له بالاستقلال . وهو يتحدث وكأن الحرية التي يريدها للأدب مازالت رهن المستقبل . فهو ينتظر "يوم تتحلل اللغة والأدب من التقديس ويباح لنا أن نخضعهما للبحث كما تخضع المادة لتجارب العلماء" . وهو يتحدث وكأنه لا يريد للأدب سوى أن يسوى بسائر العلوم التي استقلت بما في ذلك العلوم الطبيعية . وهو يقول إن حرية الأدب لا تنال بالتمني ، وإنها لا تعطى وإنما ينبغي أن تؤخذ ، فيوهم القاريء أن الحرية لم تؤخذ بعد . في حين أنها قد أخذت وانتهى الأمر ، ذلك أن حرية الأدب بالمعنى الذى يريده "طه حسين" لا تتحقق الا اذا توافرت الشروط النظرية والمنهجية لاستقلال الأدب كمبحث يدرس لذاته . لكن هذه الشروط قد توافرت عندما رأى "طه حسين" في النقد اللغوى كما يمارسه "المرصفي" وسيلة لمواجهة النصوص الأدبية بالعقل والذوق ، وسلاحا لمهاجمة الجمود والكلال والعقم ، ثم عندما أدرج هذه النصوص في إطار التاريخ ، وحولها إلى آثار أو ظواهر

تاريخية تخضع للقوانين لأنها ثمرة ومراة للمحيط الذى نشأت فيه . فبذلك زال عن الأدب طابع القداسة وطابع الابتذال ، وأصبح موضوعا يمكن ويجدر أن يعرف . لقد تحققت الحرية اذن قبل أن يطالب "طه حسين" بها فى نهاية الكتاب الأول من كتابه "فى الأدب الجاهلى" بل إن من الممكن أن يقال إنه قد أرسى أسس الثورة فى "تجديد ذكرى أبى العلاء" ففى هذا الكتاب جمع بين النقد اللغوى والنقد التاريخى كجزء من برنامج واحد لدراسة الأدب دراسة مستقلة .

وبذلك يمكننا أن نفهم بأى معنى كان الكتاب الأول من كتابه "فى الأدب الجاهلى" تمهيدا لما يليه من شك هدام فى صحة الشعر الجاهلى . فالشك فى النصوص الأدبية لا يصبح ممكنا آلا اذا زالت عنها صبغة القداسة . وقد أزال "طه حسين" هذه الصبغة فى الكتاب المذكور ... وبعد صفحات قلائل من هذا ، يبدأ الشك فى الشعر الجاهلى .

يبدأ فى الواقع بوصفه أول "تجربة" يجريها « طه حسين » فى مجال بحث النصوص الأدبية ونقدها وتحليلها بعد أن أصبحت موضوعات قادرة على أن تخضع للدراسة العلمية .

إن الحرية التى أخذها « طه حسين » للأدب تفوق بمعنى من المعانى حرية سائر العلوم . كان العقل فى البداية ـ عندما كان الأدب درسا تابعا ـ مستعبداً للنصوص مستغرقا فيها يحفظها ويحللها (نحوا وصرفا ووزنا) ، فاصبح بفضل الحرية التى أخذت للأدب يقف منها موقف الناقد وينظر اليها من خارج باعتبارها أجزاء من العالم وموضوعات للحكم . أصبح العقل فى هذا الموقف الجديد قادرا على دراسة النصوص من حيث مبناها ومعناها وعلاقاتها بسائر الأشياء ، مستعينا فى ذلك بجميع العلوم : فكان الأثر الأدبى قد أصبح نافذة يطل منها العقل على العالم الرحب وعلى تاريخ الانسانية كله .

لاينبغى أن ندهش اذن لأن حديث الأدب يمس أوتارا عميقة فى نفس « طه حسين » . إنه يقترن فى فكره بمعان وقيم كانت جديدة فى عصره ، ومازالت اليوم غير مألوفة . كانت النصوص الأدبية تنطوى بالنسبة له على قوى كامنة . فكلما هم بدراستها تكشفت عن تلك الآفاق الرحبة . وكان يود أن يشاركه بنو قومه فى الاشراف على ذلك المشهد ، فيقف كل منهم من النصوص والأشياء موقف الرجل الحر .

الوهم !

● « سيصبح كل شىء على مايرام ذات يوم . هذا هو أملنا أما أن نقول أن كل شىء على مايرام ... فهذا هو الوهم » .

فولتير

السلف الصالح
يجب الالتفات إليه والاحتفال به

بقلم : فتحى رضوان

أهدى الىَّ الكاتب الثائر والمثير الاستاذ حسين أمين كتابه الفذ ، المعنون : « تطبيق الشريعة الاسلامية » فقلبت صفحاته على عجلة ، وكلما وقع نظرى على عنوان فصل ، وددت لو قرأته من فورى .

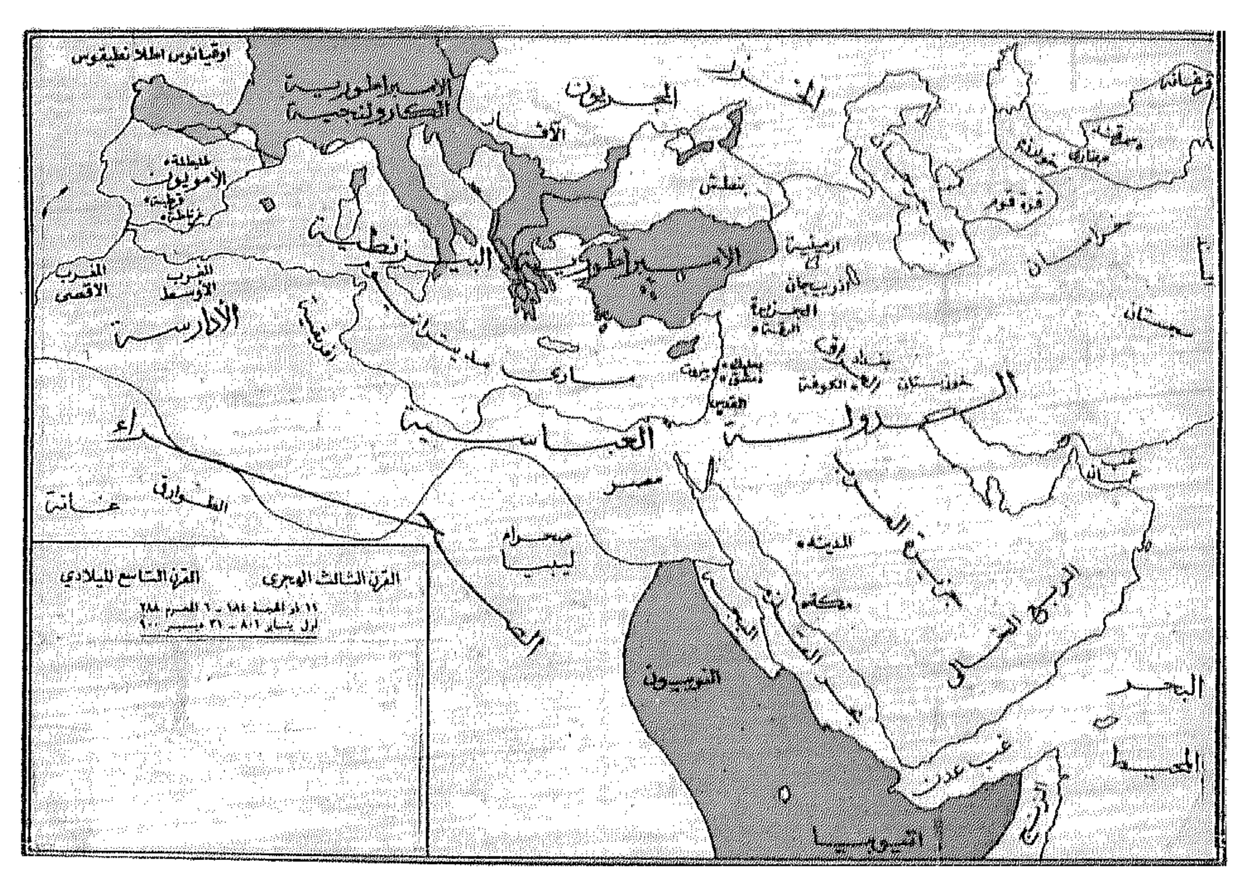
ولكننى غالبت نفسى حتى وصلت الى الفصل المعنون «تأملات فى حقيقة أمر السلف الصالح» فوقفت عنده ، وطالعته فى الحال ، وسر ذلك أنى رأيت هذا الفصل ذاته فى مجلة «المصور» فى الفترة التى كان الاستاذ حسين أمين يكتب خلالها مقالاته التى أفزعت قوما ، وأسعدت قوما ، وأهمت آخرين ،لم يسعدهم ما قاله الأستاذ حسين ، ولم يفزعهم . وانما آثار خواطرهم ، وحملهم على التساؤل ، وربما دفعهم الى مناقشة ما قرءوا مع أنفسهم حينا ، ومع اخوانهم وأصدقائهم حينا آخر . ولعل الحوار استمر ، والوصول الى رأى يطمئنون اليه ، يبدو أبعد من أن تناله الأيدى . قرأت عنوان هذا الفصل ، بنفس النص ، أو بنص سواه ، فأقبلت عليه ، وبعد أن قطعت فى القراءة شوطا ، جاءنى ماصرفنى عن اتمامه ، وبقيت مشوقا أن أعود اليه ، ولكن الحوائل استمرت تمنعنى عن تحقيق هذه الرغبة حتى جاءنى الكتاب حاو ، لسبعة عشر موضوعا ، الى جانب المقدمة ، فبعثرت الفصول الستة الأول ، بنظرة عجلى ، ثم وقفت عند الفصل السابع ، فقرأته فى نهم وشوق - فسرنى من هذا المبحث ، الأسلوب الذى كتب به ، والمادة الغزيرة التى فاض بها ، ثقة الكاتب بنفسه وبرأيه وهو يضرب بمعول كبير ، يحمله ساعد شديد فى موروثات عزيزة على المسلمين والعرب . وهو مؤمن بأن ما يهدمه لابد أن يزول غير ملو بالا لما يبعثه من ألم وحسرة هذا العمل الجرىء ، فى نفوس الأغلبية الكبرى من بنى قومه فى مصر ، وفى غيرها من أقطار الناطقين بالضاد ، والمؤمنين بآن سلفهم الصالح هو خير الناس آجمعين ، نقاء سريرة ،

وخلوص نية ، وغزارة علم ، وايثار على النفس ، وبذل للروح ، وحرص على خير الأمة وسلامتها ، واستماتة لاتهدأ لتوفير أمن هذه الأمة ، وتأكيد عزتها ، وأن هذا السلف قدوة ومثل للناس فى المشارق والمغارب وفى القريب من الأيام والبعيد . ولمن آمن بمحمد ورسالته ، ولمن آمن بعيسى ودعوته ، ولمن آمن بموسى وعقيدته ، ذلك لأنهم كانوا قبل كل شىء أناسا صالحين عالمين ، مجاهدين ، لايقبلون الخطأ ، ولايقاربون الزلل ولو صغر . وهم مع ذلك أناس من الناس ، يأكلون الطعام ويمشون فى الاسواق ويتزوجون النساء ، ويشتهون كما الآدميون فليسوا هم معصومين . لأن العصمة لله وحده ، ولاهم ملائكة .

فالانسان عند الله خير من الملائكة لأن الانسان هو الذى اصطفاه الله ليكون خليفته .

وسر اشفاق الكاتب المجدد الشجاع ، من المبالغة فى توقير السلف الصالح ، ونسبة كل فضيلة له ، ونفى كل نقيصة عنه ، أن المسلمين بسبب هذا الموقف الذى تكاد تكون أمة المسلمين قد انفردت به دون سائر الأمم ، ان المسلمين كادوا يسيرون بأقدامهم فى الحياة الى الأمام ، وأعناقهم ملوية الى الخلف ، لأنهم اعتبروا أن السلف الصالح فعل لهم ومن أجلهم ، وأجل أمتهم ودينهم ، ما سيعجز عنه كل جيل قادم ، مما يختم علينا وعلى الذين سيأتون من بعدنا ، الا يرفعوا أعينهم عن رجال هذا السلف وأئمته وعظمائه

عالم الاسلام فى القرن الثالث الهجرى أيام السلف الصالح .



السلف الصالح

يستوحونهم فى الملمة ، ويحاولون محاكاتهم عندما تتفرق السيل ، أو تقع الحيرة ، ويأنسون بمثلهم وقدوتهم عند الرخاء والفرج .

وقد لخص الكاتب أن ما دأب عليه الخطباء والوعاظ فى المساجد ،، والكتاب ومؤلفى الأشعار وما تنشره المطابع ، وما يردده ويكرره الأساتذة والمربون فى المدارس كاد يثبت فى وهم عامة المسلمين والصحاب أجمعين أمورا ثلاثة :

الاول : انه من قبيل الحماقة أن يطمع احد منا فى أن يكون مثل هذا السلف الصالح .

الثانى : أن الأجيال التالية للسلف الصالح مجبولة على النقص والفساد تالف حالها .

الثالث ـ أن تطبيق الشريعة كان أمرا ميسورا وقت أن كان ذلك السلف الصالح على قيد الحياة ، وهو الآن متعذر لفساد الناس بعدهم ، وسيظل متعذرا الى ما شاء الله (ص ١٠٣) .

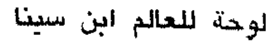
وأحسب أنه من السهل المتاح أن نصل الى القضية التى عرضها الأستاذ حسن أحمد أمين على محكمة الرأى العام العربى الاسلامى ، وربما الأنسانى كله ، وهى قضية (السلف الصالح) فى كل زمان ومكان ، وعند كل أمة ودين .

ويتعين على كل من ينهض بالرد والتعليق على مقال المؤلف كتاب تطبيق الشريعة أن يلفت النظر الى أن الكلام يدور حول (السلف الصالح) يعنى أن المناقشة لاتجرى حول السلف على اطلاق .

فالسلف الذى تحبه جماعة المسلمين وتقدره ، وترفع مقامه ، وتعلى من شانه ، وتبذل كل طاقاتها البلاغية ، وقدراتها البيانية فى الاشادة به ، والدعوة اليه ، هو (السلف الصالح) أى السلف الذى سبق غيره الى عمل خلد به اسمه ، ونبه له ذكره ، وكان سيد هذا السلف وأمامه وقمة امجاده هو رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلما قرب الرجل من رسول الله ، وأخذ عنه بعض مناقبه وفضائله جاز أن يضم الى قائمة السلف الصالح . ولم تدخل التقاليد الاسلامية الدينية أو الفقهية او العلمية ، رجلا من المسلمين أو العرب الى هذه القائمة النقية الشيقة ، المجاهدة المؤمنة ، العالمة والمعلمة ، بسبب قرابتها لرسول الله . بل ان فى ذوى قربى رسول الله ، وحتى الذين لم يخرجوا عليه ، من ينتقص التاريخ الاسلامى من قدرهم ، أو على الأقل يحفل بهم ، ومن احترمهم التاريخ الاسلامى من أعمام رسول الله أو ابب عمومته ، أو اخواله ، من ذكروا با ـلة . لهذه القرابة دون أن ينسب إ ـ لهم سبقا فى الدين ، أوقدم فى ـ ـ . أو أثرا فى العلم . فهم أقرباء رسول وحسب .

فلتنظر بتجرد ودون تحيز الى مافعله السلف الصالح الاسلامى من أجل الاسلام ، ومن أجل خير الانسانية ، فى مجالات العلم ، والفقه والأدب والفن ، والسياسة والحروب ، وسن السنن الرفيعة للخلق الانسانى ، والتقاليد السامية ، لنرى هل يستحق هؤلاء التكريم الذى نالوه ، والمكانة التى أحتلوها ، أم انهم




لوحة للعالم ابن سينا



الخوارزمي والأرقام

ابوبكر الرازى

فعلا نماذج عظيمة للانسان فى كل مكان وزمان ، وان التأمل فى تاريخهم والتأسى بهم ، ومحاولة محاكاتهم والنسج على منوالهم : واجب دينى وواجب تربوى ، وواجب لبناء إنسان أعظم ، واشرف منوالا .

لقد صنع السلف الصالح فى أولى طبقاته ، شيئا لم يصنع مثله على مدى التاريخ الانسانى ، فلا الفراعنة ، ولا اليونان ولا الرومان ، ولا أهل الصين ، أو الهند ، استطاعوا فى أقل من عشرين عاما ، آن يقيموا دعائم دين يتضمن فى قواعده ، نظرة شاملة الى الكون ، ودعوة عامة للانسانية ، مع ارساء قواعد ثابته لأصول الحكم وادارة الدولة ، خلاصتها العدل والمساواة ، وتحرير بنى آدم وتكريمهم ، ودعوتهم الى العلم والتعليم ، والاخاء والترابط ، والتسامح مع المخالفين فى الرأى ، وتحريم الظلم والتنفير من الجهل ومن الغلظة ومن السوقية . ثم اقاموا دولة على صحراء قاحلة جدباء اتسعت أقطارها وترامت أملاكها واستطاع صغار من شبابها آن ينازلوا امبراطوريتى العالم فى اولى سنى حياتها فهزموهما ، وأجلوهما عن أرض شاسعة كانوا يملكونها ، ثم أنشئوا حضارة ليس حتى اليوم أرفع منها منارا ثم وضعوا اسس العلم الحديث فى كل درب ومجال . فبأى منطق علمى آو علمانى ، أو مقياس قومى أو انسانى ، تحكم على هذا السلف بالحمد والثناء والاشادة ، والتمجيد .

ثم أرونى كتابا وآحدا ، آو مؤرخا آو عالما أو فقيها أو مشرعا قال فى شيء مما آثر عنه آو حفظ له . ان احدا من السلف الصالح تجاوز الطبيعة الانسانية ، وأصبح آلها يعبد ، آو عبقريا ، لايخطيء ولايزل ولايملك احد أن يناقشه أو يحاجه . أو يثبت عليه السهو أو الخطأ أما مايخافه ابننا العزيز الأستاذ حسين أحمد أمين ، فيما يخافه من أمور ثلاثة وهو أن يستتر فى عقول عدد من المسلمين آو جماعة منهم آنه من قبيل الحماقة أن يطمع أحد منا فى أن يكون مثل هذا السلف الصالح . وانى آناشد كل من يعرف القراءة والكتابة ان يقرر ما اذا كان لم يسمع منذ حبا على الارض ، حتى بلغ أرذله اذا تبقى له ذلك ان كاتبا أو خطيبا أو داعيا كف للحظة عن

السلف الصالح

دعوة أمة المسلمين والعرب الى التشبه بالسلف الصالح ومحاكاته بأن « ان لنا فى رسول الله أسوة حسنة » . أما الأئمه فقد درجوا أن يقفوا . اذا كانوا من السلف الصالح ، امام الامراء على المنابر وفى المساجد والأسواق يتذكرونهم بما كان من الرسول والخلفاء الراشدين من اقامة العدل وتحريم الظلم ، وكراهية الدنيا ، وحب الآخرة .

ولقد أدخلوا فى قائمة الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز - الذى لايعجب الأستاذ حسين آمين وقد تأخر به زمانه عن هؤلاء الخلفاء قرنا أو يزيد من الزمان ، لأنهم رأوا منهجه قريبا من منهج الخلفاء الراشدين وكان مسلكه هذا قاطع الدلالة فى أن جماعة المسلمين لم يروا فى سمو السلف الصالح ، مجرد صورة تعلق على صدر التاريخ الاسلامى ، ينظر إليها ، ويعجب بها ولا يفكر أحد فى الأخذ بها ، والنسج على منوالها . بل ان كتابنا وشعراءنا درجوا على القول بأن قوادنا الذين حاربوا من أجل الاسلام فى القرون الحديثة ، كانوا بمثابة احفاد للرسول ، ولعمر ، ولخالد بن الوليد ، ولطارق بن زياد بل ان شوقى منذ أقل من خمسين عاما حيا مصطفى كمال قائد تركيا حينما وقف يحرر بلاده من غزو الانجليز والفرنسيين ، قال :

ياخالد الترك .. جدد خالد العرب

وقد دخلت وأنا صبى صغير الى منزل أحد الزعماء فوجدت لوحة مهداة الى قرينته يقول كاتبها لهذه السيدة .

«عائشة أم المؤمنين ، وأنت أم المصريين . ولم تكن لهذه السيدة نصيب فى الجهاد للاسلام أو على علم بشىء من أحكامه ، انما هو الاهابة بنا أن نرفع أعيننا الى السلف الصالح ، ونحاكيه ونتأسى به ، ونتعقب خطاه أما الشر الذى يخشاه الأستاذ حسين هو أن نعتقد ان الأجيال التى جاءت بعد السلف الصالح مجبولة على النقص والفساد . فان تاريخنا الحديث ، وربما الحديث جدا ، يتضمن الدليل على ان حتى صغار شبابنا يحسبون انهم قادرون على ان يعيشوا كما عاش أوائل السلف الصالح فى الملبس والمأكل والزى والمشية والخطوة ، والكلمة والاشارة ، لعل مبالغتهم فى هذا ، وحرصهم على احياء الماضى والعيش فى أجوائه ، هو الجدير بتنبيه من الأستاذ حسين أن القديم الموغل فى القدم ، لاخير فى تبعته ، انما الخير فى بعث مبادئه ، وفضائله ، فهذه لاتبلى وهى مطلوبة فى كل عهد ، اما مظاهر هذا القديم وأشكال حياته ، فهى أمور . تتطور وتتغير وتزول . والتاريخ الاسلامى ملىء بوقائع دول اسلامية ، واتسع ملكها وتألقت حضارتها ونشأ فى ظلها القادة ومنشئوا الدول ، وأهل الفكر ، كما حدث فى غرب أوربا ، عندما قامت الدولة الأموية فى هذا الطرف الأقصى من أوربا ، فكانت عواصمها مثابة للعلماء الذين أخذوا عن المسلمين أصول العلم الحديث فى الطب والهندسة والفلك والعمارة والفلسفة والرياضة . ثم قامت دول أصغر شأنا ، كالأدارسة فى المغرب والفاطميين فى مصر والشام ودول المماليك الذين شادوا علما رفيعا وحكما سامقا .

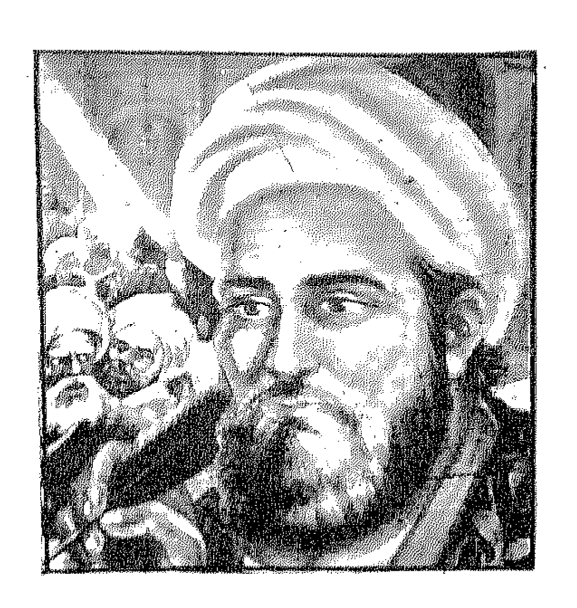
اما القول بأن الشريعة كان تطبيقها سئنا في عهد المسلمين الأوائل حينما كانت النفوس صافية ، والأخلاق سامية ، فهذه حجة قلة من المسلمين ، يدفعهم الى هذا القول كراهيتهم للاسلام في ذاته . وخوفهم على مالهم وسلطانهم في ظل حكم الشريعة .

وقد ساق الأستاذ حسين أحمد أمين مثلا ، لمنهج أقوام في تقدير رجال السلف الصالح ، فيخطئون في المعيار الذى يقودون به الرجال ، فهم مثلا يقولون عن عمر بن عبد العزيز انه من أعظم خلفاء الاسلام لمجرد ورعه وتقواه في حين لم تجلب السياسة المالية والادارية لهذا الخليفة غير خراب الدولة ولنسلم جدلا في أن فضل عمر بن عبد العزيز يقتصر على الورع والتقوى ، وأنه حاكم تنقصه القدرة الادارية ، والكفاءة المالية ، فهل اذا صح حكم الأستاذ المؤلف على (عمر ابن عبد العزيز) سقط كل السلف الصالح ، وهل السلف الصالح ، أهل ورع وتقوى ومع ذلك يقبلون النهوض بأعباء الحكم . الا يذكر المسلمون ان ابا ذر الغفارى طلب من الرسول ان يسند اليه ولاية من ولايات المسلمين ، فرده الرسول بقوله : انك امرؤ بك ضعف ، يعنى انه رجل تغلبه الرحمة ، فلا يأخذ الخارجين على القانون بالشدة التى تروعهم . وهو مثل شائع على السنة المسلمين ، مما ينفى عن المسلمين انهم لايعرفون لما يلزم الحاكم من حزم وعزم ، وشدة عند الاقتضاء ولين عند الحاجة .

واذا كانت الدولة الأموية قد خربت ـ بعد عمر بن عبد العزيز ، رضى الله عنه ، فلأن الخلفاء الذين سبقوه لم يكن لهم تقوى عمر بن عبد العزيز ولاورعه ، ولأنهم احالوا الخلافة الى ملك عضوض ، ولانهم استعملوا رجالا غلاظ الأكباد ، مثل الحجاج بن يوسف الثقفى الذى استعمل اقواما في مثل بطشه كزياد بن أبيه فأشاع في الدولة الفزع ، وبات الناس على كره للحاكم ، ونقمة عليه ، فلما فشت الدعوة للعباسيين التى تزيت بزى الدعوة العلوية ، اقبلوا عليها ، واعانوها على النصر لان الخلفاء ظنوا انهم في غنى عن خوف الله وتقواه . ولا أحسب أن عمر بن عبد العزيز قد أخطأ حينما قال لعامله على مدينة حمص ، حينما تهدم حصنها ، نطلب من الخليفة مالا ليعيد بناء الحصن فقال له «حصنها بالعدل» فهذه قولة حق ، وتوجيه حاكم عادل وحصيف ، فان حصن حمص لم يتهدم لأن المسلمين لايصلون بل لأن حاكم حمص رجل ليس به ورع ولاتقوى فهو يبدد المال على ملذاته وشهواته ، وذوى قرباه حتى لايجد في خزانته مايبنى به الحصن أو يرممه قبل ان يتهدم .

والغريب من الأمر ان الأستاذ المحقق ، يريد ان يصرفنا عن الانشغال بالسلف ، لنرى أمور دنيانا كما تقع اليوم ، ولكنه يضرب لنا الأمثال برجال هم من السلف ، ولكن جمهور المسلمين كرههم لأمور يكره أمثالهم لأمثالها ، فهو يبدى اعجابه بيزيد بن معاوية الذى لم يل أمر الخلافة بمبايعة صحيحة من المسلمين بل لأن أباه أخذ هذه البيعة له ، وهو لايزال على أريكة الملك ، وقد جعل وراء كل





الامام أبو حنيفة



الامام الشافعى

صحابى فى المسجد ، جلادا يحمل سيفا ، ليبايع الجميع لابنه لاحبا فيه ، ولا اعجابا به ، ولا اطمئنانا اليه ، بل لأنه ابن معاوية فاذا كنا نضن .. .. على عمر بن عبد العزيز الأموى بالثناء عليه لزهده وورعه وكرهه للظلم ، ووقوفه فى وجه التعذيب والمطاردة للعلويين لأنهم خصوم الحاكم ، فما احرانا الا نضرب الأمثال للمسلمين بيزيد بن معاوية والحجاج بن يوسف الثقفى ، مادمنا لانريد ان نشغل بالتكلف بعامة .

واذا كان لابد أن نعدل بالمعيار الاسلامى التقليدى الذى يحكم على الحكام بالورع والتقوى ، دون الكفاءة والمقدرة السياسية والادارية ، فأحرى بنا أن تكون الكفاءة الادارية والسياسية وحدها هى المعيار الذى نقيمه لنحكم على أبائنا واجدادنا ، فقد ثبت أن اشد الحكام كفاءة ، حينما لايتحلى بالعدل والأناة والبعد عن اصطناع أساليب القهر ومطاردة خصوم الدولة فان مصيره البوار .

وفى المقال أشياء أخرى تستحق المناقشة ، ولكن قد يطول القول فلنبق ذلك الى مقال آخر باذن الله ، وحسبنا أن نشكر الأستاذ حسين احمد أمين ، الذى يشق لقراء العربية طريقا شاقا وعرا يكلفه الكثير من الجهد عند الاعداد والتفكير والعرض ، بعد البحث والتأمل والتنقيب ، ويكلفه أكثر من ذلك تحمل العداوات وآلام الخصوم بالحق وبالباطل ، حفظه الله من كيد الكائدين ووفقه الى خدمة وطنه ودينه بفضل علمه واجتهاده وايمانه .

● « البعض لايحترمون القانون ، لكن اللبنانيين لايحترمون حتى قانون الغابة ! ! .

وليد جنبلاط

● « إيران سوف تستمر فى حرب الخليج ، لأنها تعتقد أنها سوف تنتصر فى النهاية ! ! » .

معمر القذافى

● « حتى عندما نريد القيام بشىء بعيدا عن الأمريكيين ، فإنهم يلعبون دوراً ما فى شئوننا .. » .

شاهال الوزير الأسرائيلى بعد آن فقد حقيبته فى القاهرة وعثر عليها فى نيويورك

● « جوهر ماتعلمناه خلال القرن هو أننا لم نحصل من العلم إلا قليلا »

لويس توماس عميد مدرسة الطب بجامعة نيويورك سابقا

● « انها حياتى ، أنا لاأصنع افلاما ، أنا أعيشها ».

ورنر هرتزوج المخرج الألمانى

● « لاتوجد مشكلة تستحق حربا نووية »

« جورج كينان » ..سفير أمريكى سابق فى حديث له مع مجلة اسكوير

● « فساد الشرطة هو الذى سمح للوردات المخدرات بالانتعاش »

« نيوزويك » - عدد الكوكايين.

● فى ذكرى ثورة ١٩١٩ ●

الشعب يقود الزعيم

بقلم : حـــافظ محمـــود

● الغلطة الكبرى التى [illegible] المورخين انهم ينسبون التاريخ بكل احداثه ووقائعه الى الملوك والقواد والحكام والزعماء دون اى حساب يذكر للشعوب إلا فى بعض المناسبات... وقد يكون هذا مفهوما الى حد ما اذا كان القائد قد اندمج اندماجا كليا فى الشعب . أما اذا كانت غاية جهده ان يضع الشعب فى جيبه فينبغى ان يضمه المؤرخون الى الملوك والزعماء والحكام الذين تعتبرهم مجرد علامات على الطريق ليس غيره ، ولكى أضع أمامك مثلا على ذلك... ليكن هذا المثل هو عصر اسماعيل ، فانت ملتق فى هذا العصر بمن يرفعون اسماعيل الى القمة باعتباره كل شىء فى عصره ، ثم انت ملتق بمن لايذكرون اسماعيل الا على أنه علامة عصر دون أن يكون كل شىء فيه ، والخطأ واضح فى كلتا الحالتين ،

ويبدو أن سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩ قد نبه الى هذا الخطأ فى فلسفة التاريخ فأراد أن يصححه . أو أراد له القدر ان يصححه ، فنجده دائم التكرار لقوله « ان الزعيم هو الشعب » وقوله« إننى اسير وراء الشعب » بل الأكثر من هذا أنه نفى إمام الجماهير انه « مفجر ثورة سنة ١٩١٩ » كما يقول أو يقال عن غيره من الزعماء ، بل أنه كان عجيب الحرص على ألا ترد كلمة« ثورة » على لسانه ، وكان دائما مايسميها« النهضة الوطنية » وكان فى هذه التسمية ذا ذكاء قانونى ظاهر ، فكل« نهضة » يمكن أن تنطبق على كل حركة بما فيها الحركة الثورية....

وربما كان سعد زغلول هو الزعيم الذى اشار على زعماء عصره بأنه كان ينسب لمن سبقه من الزعماء فضلهم . فقد ذكر فى تاريخ« النهضة الوطنية »أحمد عرابى ومصطفى كامل ومحمد فريد وغيرهم...

أما انه كان ذكاء قانونيا فهذا واضح من تصميمه على أن تحصل هيئة الوفد التى ستتكلم باسم الشعب - على توكيل من الشعب موقع عليه من المواطنين . وكان هذا التوكيل فى البداية لسبعة اقطاب من اعضاء الجمعية التشريعية ومن اليهم . وهم:سعد زغلول ، عبد العزيز فهمى ، لطفى السيد ، محمد محمود ، محمد على علوبة ، حمد الباسل ، عبد اللطيف المكباتى .

وقد زاد من حرص سعد زغلول على هذا التوكيل انه حين قابل مع صاحبيه عبد العزيز فهمى وعلى


سعد زغلول


مصطفى كامل

شعراوى ـ المعتمد البريطانى « ونجت » يوم ١٣نوفمبر سنة ١٩١٨ لعرض مطالبهم الوطنية سأل « ونجت » سعدا باسم من يتكلم، فكان جوابه« أرجو الاتنسى أننى الوكيل المنتخب للجمعية التشريعية »

تصحيح بداية الثورة

ولقد اتخذ الجيل الأسبق من يوم ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨ عيدا للثورة لانه كان آول يوم يواجه فيه وكلاء الشعب مندوب بريطانيا يطلب الجلاء والاستقلال ، وليس صحيحا انهم لم يطلبوا شيئا غير الاذن لهم بالسفر . ويمكن الرجوع الى هذه الحقيقة فى المحضر الرسمى لتلك المقابلة التاريخية الذى سجله المؤرخ العظيم عبد الرحمن الرافعى فى كتابه« ثورة سنة ١٩١٩ ».

وليس شك ان اختيار يوم ١٣ نوفمبر عيداً وطنيا كان يتفق تماما مع أعتبار تلك الحركة « نهضة » وطنية كما كان يسميها سعد زغلول .. أما الثورة بمعنى « الثورة » فقد قام بها الشعب وليس الساسة ، فى التاسع من مارس سنة ١٩١٩ على النحو الذى بينته فيما كتبته بمناسبة مرور خمسين عاما على قيام تلك الثورة ، وآخذ برأيى كل ماتناولوا تاريخ تلك الثورة منذ ذلك التاريخ ، واصبح من المسلمات التاريخية آن شرارة الثورة قد انطلقت يوم ٩مارس .

كيف كانت البداية

كانت الشرارة الأولى لثورة الشعب سنة ١٩١٩ هى ساعة القبض على الزعماء الأربعة:سعد زغلول ، محمد محمود ، اسماعيل صدقى ، حمد الباسل ونفيهم يوم الثامن من مارس من سنة ١٩١٩ فتهيات نفوس المصريين جميعا للغليان ، ثم كانت الشرارة الثانية التى انبعثت من الشرارة الأولى صبيحة اليوم التالى ـ يوم ٩مارس ـ بدار مدرسة الطب .

ذلك أن طلبة المدارس العليا جميعا ـ ولم تكن هناك كليات جامعية ـ قد تعاهدوا مساء على ان يخرجوا صباحا بكل زملائهم

الشعب يقود الزعيم

من مدارسهم فى مسيرة وطنية تتلاقى فيها المظاهرات من كل مكان ..، وكان على رأس مدرسة الطب اذ ذاك مدير انجليزى متعجرف أمر باغلاق ابواب المدرسة بالسلاسل الحديدية.. ووقف على رأس السلم مطلا على جموع الطلبة الذين كانوا محتشدين فى فناء المدرسة ملقيا اليهم« الاوامر » التى كان قد اعتاد على انها مطاعة ، فاذا بالطلبة لأول مرة ، يعلنون عدم الطاعة لاوامره الاستعمارية .. وأراد المدير الانجليزى أن يستخدم الحيلة فطلب أن يصعد اليه طالب واحد بالنيابة عنهم ، وما أن وصل هذا الطالب وقف المدير الانجليزى عند رأس السلم حتى بدأ المدير يلوح له بقبضته فاذا بالطالب المشحون النفس ضيقا بالظلم الاستعمارى ـ اذا به يدافع عن نفسه بركلة ركلها للمدير الانجليزى زلت معها قدم المدير ، وأخذ يتدحرج بجسمه الضخم على السلم من أعلى الى أسفل بين تهليل الطلبة وغيرهم ، فقد كان هذا الرجل الاستعمارى قد فقد هيبته ، بل وفقد نفوذه على عمال المدرسة ، فاذا بهم يفتحون الابواب ليخرج منها طلبةالطب متظاهرين .

وذهبت مظاهرة طلبة الطب الى مدرسة الحقوق ، لتلتقى المظاهرتان فى مسيرة واحدة انضم اليها كل طلبة التعليم العالى فى مسيرتهم الى « عنابر » حى السبتية وفيها كل عمال السكك الحديدية فانضم العمال الى الطلبة.. وأخذت المظاهرة الكبرى ، التى واكبتها الجماهير طريقها الى الازهر.. وفى الجامع الأزهر انعقد أول مؤتمر من مؤتمرات الشباب ، بل والشيوخ ، فى ثورة ١٩١٩ وكان من بين قرارتهم ان يجددوا بعد الظهر مسيرتهم من الجامع الأزهر الى بيت سعد زغلول .. وكانت هذه اللحظات هى بداية الثورة الشعبية المصرية التى تحدث عنها التاريخ

حكاية ام المصريين

كانت عقائل الساسة الوطنيين قد ذهبن منذ الصباح الباكر الى بيت سعد ليقفن الى جوار قرينته ، صفية زغلول ، فى هذه الظروف كانت جلسة السيدات قد طالت الى المساء ، إذ كن هن الآخريات يدرسن تأسيس لجنة منهن.. وفى هذه الاثناء ظهرت المظاهرة الكبرى فى شارع سعد زغلول ، وكان الهتاف لمصر ولسعد وللاستقلال يشق عنان الفضاء ، وبحس وطنى من صفية زغلول أمرت بفتح باب





البيت الكبير . فامتلأ فناء الدار بطلائع المتظاهرين الذين سدت حشودهم طول الشارع وعرضه من أوله الى اخره .

ووقف خطباء الشباب وخطباء الأزهر يقولون انهم لن يلقوا سلاح الكفاح الا بعودة سعد ورفاقه وعودة الاستقلال للوطن وليس شك أن هذا الموقف قد أجج حماسة السيدات المجتمعات بالطابق العلوى وهن محجبات ، فاذا بهن يقفن وراء صفية زغلول وهى تفتح النافذة لتحيى الجماهير ، ولم تستطع السيدة المختلفة الاشجان فى هذا الموقف أن تقول شيئا ـ فإذا بالسيدة هدى شعراوى تقف الى جوارها وتهتف بالجماهير قائلة:ان قرينة سعد ستظل تؤدى ماكان يؤديه قرينها . وانها تحييكم باعتباركم أبنائها المخلصين للوطن وقضيته.. وهنا ضجت الجماهير بالهتاف « تحيا أم المصريين »

ومنذ تلك اللحظة اتخذت القيادات الشابة من الطابق السفلى فى بيت سعد مركزا لقيادة حركتهم بعد موافقة سيدة الدار على ذلك

العمل الوحدوى العظيم

ولعلك قد لاحظت ان يوم التاسع من مارس سنة ١٩١٩ لم يكن البداية التاريخية للثورة الشعبية فحسب . بل كان بداية تطور اجتماعى جديد بخروج المرأة المصرية الى ميدان العمل الوطنى .

فى تلك الاثناء كانت الاتصالات تجرى بين الأحرار لتنظيم الحركة الوطنية الثورية..فيومنذ ظهرت لجنة الوفد المركزية بالقاهرة... أتعلم من كان رئيس هذه اللجنة و .. لقد كان محمود سليمان باشا رئيس حزب الامة سابقا وأحد اثنين عرض عليهما الانجليز عرش مصر بعد نفى الخديو عباس سنة ١٩١٤ لكنهما اعتذرا عن قبول عرش تقدمه يد المحتل .

ولم تكن هذه هى البادرة الوحيدة فى تشكيل قيادة العمل الوطنى على أساس الوحدة فمن قبل ضم الوفد الى صفوفه كبير القبط مرقس حنا باشا وآخرين .. ومن قبل أبرق الزعيم الوطنى محمد فريد من منفاه برقية تأييد لحركة سعد زغلول ، وليس هذا فقط ، بل أن الحزب الوطنى ـ حزب مصطفى كامل ـ ندب اثنين من اعضائه للانضمام الى الوفد ، وهذان الاثنان هما : مصطفى النحاس « بك » الذى كان قاضياً ، والدكتور حافظ عفيفى « بك » الذى كان كبير أطباء الأطفال ولقد كان سعد زغلول حريصا على أن يظل « الوفد » بعيدا عن أن يكون حزبا .. كان يرى فيه تجسيدا لارادة الأمة مجتمعة ومن أجل هذا دعا اليه بعد عودته من الخارج صفوة الشباب المثقفين الذين فكروا فى تأسيس حزب ديمقراطى وحزب أشتراكى ، وقال لهم : ليس هذا وقت الأحزاب وطلب اليهم أن يعملوا مع مجموعة الأمة الى أن تحين ساعة انشاء الأحزاب ، فوافقوا . وهم الدكتور هيكل والدكتور محمود عزمى والدكتور منصور فهمى . والشيخ مصطفى عبد الرازق ،

الشعب يقود الزعيم

والاستاذ عزيز ميرهم المحامى والاستاذ سلامة موسى الصحفى .

الاحرار ونهاية سعد

هكذا سارت الامور فى ثورة ١٩١٩ على نمط « التجمع » لا « التحزب » الى أن شكل الأحرار الدستوريون حزبهم فى الثلاثين من أكتوبر سنة ١٩٥٢ .. وعند هذه النقطة يحسب بعض المؤرخين أن ثورة ١٩١٩ قد أنتهت وهو رأى سطحى فى نظرى ذلك آن الذين آسسوا حزب الاحرار الدستوريين كانوا خمسة من السبعة الذين حظوا بتوكيل الأمة لهم فى فجر الثورة وؤلاء الخمسة هم : عبد العزيز فهمى ، لطفى السيد ، محمد محمود ، محمد على علوبة ، عبد اللطيف المكباتى ، ولم يبق مع سعد من أصحاب التوكيل الا حمد الباسل .. لكن سعدا كان قد بلغ اذ ذاك قمة الزعامة فلم يكن بحاجة الى غيره .

وأهم من هذا، آن حزب الاحرار الدستوريين فى برنامجه توافق تام مع برنامج الوفد فى السياسة الخارجية . وكان الخلاف يدور فقط حول السياسة الداخلية التى كان سعد يقدم عليها السياسة الخارجية ، طالما كان هناك استعمار ، بينما كان الأحرار يرون آن السياسة الداخلية يمكن تصفية هذا الاستعمار عن طريقها ، وهذا واضح فى برنامج حزبهم وما فيه من العناية بالجوانب الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والاهتمام بالمجالس النيابية المحلية ..

وكان الذى عمق هذا الخلاف ان البلاد كانت مقبلة على انتخابات برلمانية ولم يكن سعد زغلول يرى أى مانع من آن يكون البرلمان ، له ولرجاله فقط على اعتبار ان ذلك يعزز الموقف السياسى الوطنى الذى كان يتخذه إزاء الانجليز .. وبعد الازمات التى تعرض لها اقتنع بأن الأفضل أن تكون كل القوى ظاهرة فى البرلمان وهذا ما ظهر فعلا فى برلمان الائتلاف سنة ١٩٢٦ الذى اختتم به سعد زغلول حياته أكرم خاتمة .

إمتداد ملامح ١٩١٩

اذن فاذا كانت ثورة ١٩١٩ قد انتهت كحركة بقيام البرلمان فى يناير سنة ١٩٢٤ إلا أنها لم تنته كفكر الى نهاية العهد الماضى ... ذلك أن زعماء الطلبة سنة ١٩١٩ صاروا من زعماء العمل السياسى فيما بعد وكانوا يمارسون هذا العمل بعقلية ١٩١٩ ـ اذكر منهم : ابراهيم عبد الهادى والدكتور محمد صلاح الدين وسليمان غنام وأمثالهم ممن تحدوا المناصب الوزارية ، وعلى ذلك دليل من واقعتين :

● الواقعة الأولى : يوم ثار طلبة سنة ١٩٣٥ على تصريحات الساسة الانجليز قال لهم ابراهيم عبد الهادى : « اعملوا ياولاد زى ماكنا بنعمل سنة ١٩١٩ » .

● الواقعة الثانية : يوم ذهب رئيس الوزراء محمود فهمى النقراشى شاكيا الى مجلس الأمن من بريطانيا سنة ١٩٤٧.



لطفى السيد

فاذا به يقول للسير كادوجان مندوب بريطانيا فى المجلس : « أيها القراصنة أخرجوا من بلادنا » ولعل روح ثورة ١٩١٩ كان لها دخل كبير فى قيام بنك مصر وشركاته ، ولو أننا راجعنا اسماء قادة هذا العمل الاقتصادى الوطنى الكبير فسوف نلاحظ أنهم جميعا كانوا من شباب الحركة الوطنية ، وهذا ماينفى نفيا باتا أن ثورة ١٩١٩ لم يكن لها منظور اقتصادى .

أما بعد فأننى أزعم ان التقييم التاريخى السليم لثورة ١٩١٩ لم يتم بعد على الوجه الاكمل ، ويرجع السبب فى ذلك الى أننا نخلط كثيرا بين الثورة وبين بعض الأفراد من جمهورنا فاذا بكل خطأ وقعوا فيه محسوب عليها ، وهذا خطأ أكبر من اخطائهم .

ان الأجيال المتتالية ينبغى أن تعلم مايأتى:

● مصر كانت قبل ثورة ١٩١٩ « محمية بريطانيا » أى أقل شأنا فى عالم السياسة من المستعمرات ، وبعد ثورة ١٩١٩ اعترفت بريطانيا فى تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ بأن « مصر دولة مستقلة ذات سيادة ».

● تصريح ٢٨ فبراير كانت فيه تحفظات لصالح الانجليز الذين اصدروه ولم توقع عليها مصر لكن ماذا بقى من هذه التحفظات فيما بعد ؟؟.

● الضباط ، المستشارون الانجليز خرجوا واحداً بعد الاخر بعد ان كانت قيادة الجيش المصرى وقوات الأمن المصرى فى أيديهم وبعد أن كان الحاكم الحقيقى فى كل وزارة هو المستشار البريطانى .

● الامتيازات الأجنبية التى كانت تحرم على السلطات المصرية محاكمة اى أجنبى أو القبض عليه مهما كان مجرما ، هذه الامتيازات ألغيت .

● كانت الدبلوماسية المصرية تابعة للسفارات الانجليزية فى الخارج ، فتغير الوضع واصبحت لنا سفارات وقنصليات .

● كان محرما علينا ان نوفد بعثات تعليمية الى غير بريطانيا ـ الااستثناء ـ فاحل لنا ماكان محرما .

● لم تكن الحكومة تستطيع ان تنشىء جامعة لأن الانجليز لايوافقون ـ وفى اعقاب ثورة ١٩١٩ أنشئت جامعات القاهرة واسكندرية وعين شمس وأسيوط .

● وكيف ننسى أن من معقبات ثورة ١٩١٩ وضع دستور وإقامة برلمان؟!..

الشعب يقود الزعيم

ان أى نقد للدستور والبرلمان لاينفى انهما صاراً حقيقة وحقا من حقوق الشعب .

● كان من غير الممكن قبل ١٩١٩ انشاء شركات مصرية الاستثناء بأمر الانجليز ، وبعد ١٩١٩ أنشأنا بنك مصر وشركاته .

● وشغلت المرأة المناصب وحصلت على أعلى التعليم بعد أن كان التعليم الوحيد للفتاة هو التعليم الابتدائى.

● والتعليم بصفة عامة - كان من خصائص للخاصة قبل سنة ١٩١٩ ، اما بعدها فقد انشأت الحكومات الوطنية نظام« التعليم الأولى » وهو تعليم مشابه تماما للتعليم الابتدائى فيما عدا اللغات ، وكان تعليما مجانياً لايدفع فيه التلميذ الا رسوما قدرها عشرة قروش شهرياً وقد تفرعت من هذا التعليم كثرة من المدارس الصناعية ومدارس زراعية أولية كانت تسمى« مدارس الحقول » لتخريج فلاحين مثقفين .

● كانت رياسات المحاكم العليا للانجليز فصارت للقضاة المصريين .

● كانت النقابات للعمال الاجانب ثم صارت مباحة للعمال المصريين .

● لم تكن مصر تعرف قبل ١٩١٩ المجالس المحلية والقروية فعرفتها بعد ذلك

● وأخيرا كان الالتحاق بالمدرسة الحربية مقصورا على راسبى الثانوية من أبناء السراة أو المرضى عنهم من القصر أو السفارة البريطانية ثم تغير هذا الوضع من أساسه بقانون سنة ١٩٣٦ الذى أتاح للاحرار من أبناء الشعب الالتحاق بالكلية الحربية ، فكان منهم الطلائع الذين حققوا ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ لتنفذ مالم تستطع ثورة ١٩١٩ أن تنفذه .

انه امتداد للنبض الوطنى بين الأمس واليوم والى الغد .

من كلمات العقاد

● « لايكفى أن تكون فى النور لترى ، بل ينبغى أن يكون فى النور ماتراه .. »

● « نابليون مهرج إلى جانب العالم باستور ، والاسكندر بهلوان إلى جانب أرشميدس »

● «لاتوجد نسخة مكررة من أديب يستحق أن يقرأ ، فالأديب المكرر يستغنى عنه بالنسخة الأصيلة ..»

● «لن تضام أمة عرف نساؤها الحرية »

● إن الأمة على استعداد لسحق أكبر رأس فى البلد يخون الأمة ، ويعتدى على الدستور ..»





يحيى حقى

مــربط الفـــــرس

●● ان الذين ينزلقون على سطح الأفكار كرياضة التزحلق على الثلج ، هؤلاء قد ينطبق عليهم وصف الأمية الثقافية .

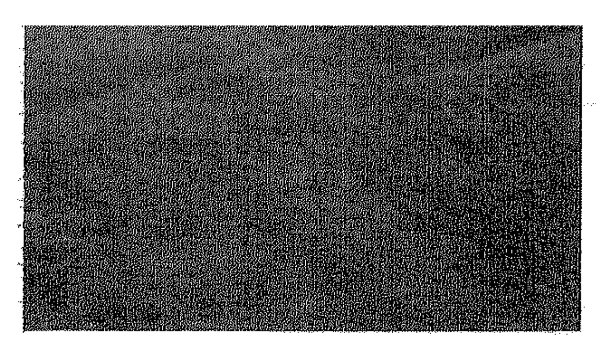
وهناك أفكار اسمها مربط الفرس وبعضها مخادع توهمك أنها مثل غيرها من الأفكار السهلة مع أنها لاتفهم سوى بالتريث عندها وتأملها تأملا شديداً .

وقد شاء لى القدر أن أقف طويلا عند هذه الفكرة وأتاملها مراراً . وهذه الفكرة واضحة ومحددة فى سورة الانفال . من الآية التى تقول : " إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين وإن يكن منكم مائة يغلبوا الفا من الذين كفروا "

لقد حدد المولى النسبة للمسلمين ولكنه لم يورد العقاب الذى يفرض على المسلمين ان لم يقوموا بهذا الواجب ، ذلك أنه لايتصور أحد أن يكون الكفاح مسألة صعبة على المسلم .

تدل هذه الآية على أن الكفار منهزمون لأنهم يفتقدون الى أمر أساسى يقوى موقف المسلم وهو الفقه ، اى العلم أى وضوح الرؤيا ووضوح الرؤيا يرتبط فى الذهن بالنور ولا أجد شيئا يرتبط فى ذهنى بالاسلام أكثر من كلمة النور . الله نور السماوات والأرض . الرسول يخرج الناس من الظلمات الى النور فالاسلام هو وضوح الرؤيا قبل أى شهر آخر . فالمسلم يرى أن هذا الكون لم يخلق صدفة وان وراءه خالق وان هذا الخالق واحد لاشريك له ، وأن الانسان لم يخلق عبثا ، وانه مسئول عن كل أعماله وسيحاسب عليها وانه متكامل مع بنى جنسه مسئول عن تقصيره فى هذا الواجب الاجتماعى .

وضوح الرؤيا ينسحب على القانون الذى يحكم ميدان المعركة . ان الآية تصور ان المسلمين لديهم عدة وسلاح أكثر من الكفار . ولكنها ركزت على المعرفة ووضوح الرؤيا كسلاح أساسى فى المعركة . ضد الكفار .



والهدف

نظرية الوجود العربي

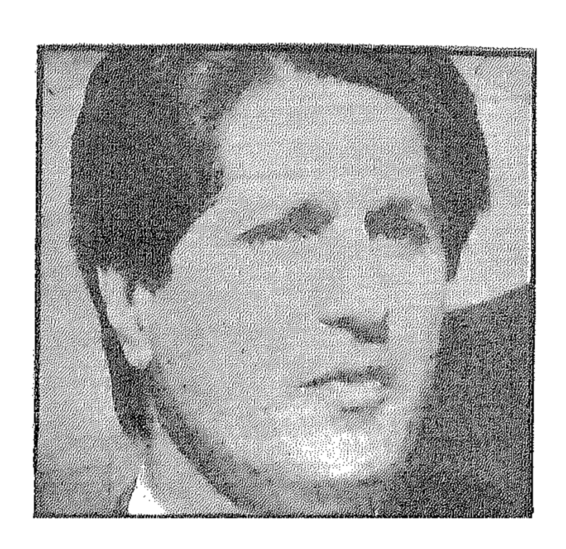
بقلم : عبد الرحمن شاكر



● تعلم الصهيونية العالمية ، ودولتها المفروضة على أرض فلسطين ، أن حصمها الرئيسى هو الوحدة العربية ، والوعى بضرورة هذه الوحدة لدى مكونات الامة العربية ، من أقطار اقليمية ومن كيانات طائفية تحتويها هذه الأقطار ، وتصبغها جميعا بالصبغة العربية ، التى تتمثل أساسا فى وحدة اللسان العربى ، وتراثه المشترك الضخم العريض . « والنظرية » المضادة التى تقدمها الصهيونية وتحاول إثباتها وتثبيت صورتها بكل سبيل ، إنه لاشىء هناك اسمه المنطقة العربية ، وانما هو « الشرق الأوسط » فحسب ، التى تعيش فيه طوائف متنازعة متناحرة فيما بينها ، ومن بينها « الشعب اليهودى الذى عاد إلى ارضه » حسب زعمها !

ويحضرنى هذا الحديث القديم ، بمناسبة ما تشهده المنطقة حاليا من صراع مسلح ملتهب ، في ساحتين منها ، إحداهما هى الجنوب اللبنانى ، والثانية هى منطقة الخليج .

فعلى الساحة الأولى : الجنوب اللبنانى ، سجلت « المقاومة الوطنية اللبنانية » ـ وهذه هى التسمية التى يعرفها بها العرب أعمالا هى الغاية فى البطولة فى مقاومة الاحتلال الصهيونى لهذا الجزء من أرض العرب ، وقد رد الصهاينة بأعمال مقابلة هى الغاية فى الدناءة من جانب هذا الاحتلال الغادر ، مثل اقتحام القرى واطلاق الرصاص على سكانها دون تمييز ، ومن وضع المتفجرات ، على أسطح المساجد أو « الحسينيات » لتفتك بالمئات من المصلين والسكان من حولها ، وفى أماكن احتشاد السكان فى غرب بيروت



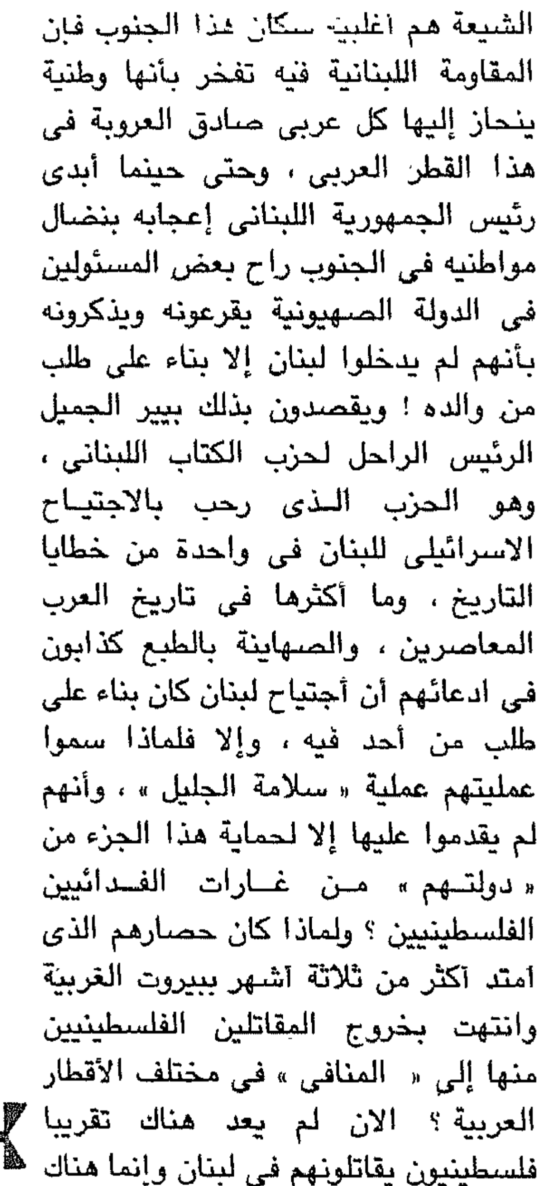
امين الجميل

وجنوبها ، على نحو ينزل بالدولة الصهيونية التى تدعى وتطالب بشرعية الوجود السياسى ، الى مستوى العصابات الارهابية وهى التهمة التى تلصقها بخصوم اغتصابها بلاد الآخرين ، بل أنها فى الواقع تكشف عن طبيعتها التى لم تتغير منذ وجودها ، انها كانت ولا تزال دولة للعصابات الاهاربية فحسب !

كان من طبيعة المقاومة الشعبية الباسلة فى الجنوب اللبنانى ، آن تشد إليها آنظار وقلوب كل العرب على أختلاف أقطارهم وطوائفهم ، وخاصة فى لبنان ذاتها حيث تقوم تشكيلة طائفية كبيرة متعددة المذاهب والألوان ، وآن تلقى التأييد من كل عربى داخل لبنان أو خارجها ، حاكما كان أو محكوما ، باعتبارها نضالا وطنيا تحرريا ضد العدو الرئيسى للأمة العربية ومغتصب ديارها فى فلسطين وما جاورها . ولكن الدولة الصهيونية حرصت على إعطاء هذه المقاومة الوطنية فى الجنوب اللبنانى صورة أخرى ، حيث راح ساستها ومعلقوها يتحدثون عن الشبح « الشيعى » الرهيب ، الذى يهدد قواتهم فى جنوب لبنان ! وهى تعلم تمام العلم ، انه وإن كان



نبيه برى



الشيعة هم اغلبية سكان هذا الجنوب فإن المقاومة اللبنانية فيه تفخر بأنها وطنية ينحاز إليها كل عربى صادق العروبة فى هذا القطر العربى ، وحتى حينما أبدى رئيس الجمهورية اللبنانى إعجابه بنضال مواطنيه فى الجنوب راح بعض المسئولين فى الدولة الصهيونية يقرعونه ويذكرونه بأنهم لم يدخلوا لبنان إلا بناء على طلب من والده ! ويقصدون بذلك بيير الجميل الرئيس الراحل لحزب الكتاب اللبنانى ، وهو الحزب الذى رحب بالاجتياح الاسرائيلى للبنان فى واحدة من خطايا التاريخ ، وما أكثرها فى تاريخ العرب المعاصرين ، والصهاينة بالطبع كذابون فى ادعائهم أن أجتياح لبنان كان بناء على طلب من أحد فيه ، وإلا فلماذا سموا عمليتهم عملية « سلامة الجليل » ، وأنهم لم يقدموا عليها إلا لحماية هذا الجزء من « دولتهم » من غارات الفدائيين الفلسطينيين ؟ ولماذا كان حصارهم الذى امتد آكثر من ثلاثة آشهر ببيروت الغربية وانتهت بخروج المقاتلين الفلسطينيين منها إلى « المنافى » فى مختلف الأقطار العربية ؟ الان لم يعد هناك تقريبا فلسطينيون يقاتلونهم فى لبنان وإنما هناك



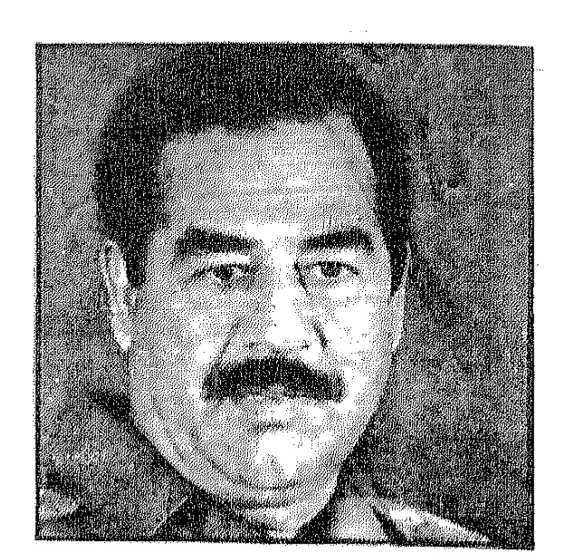


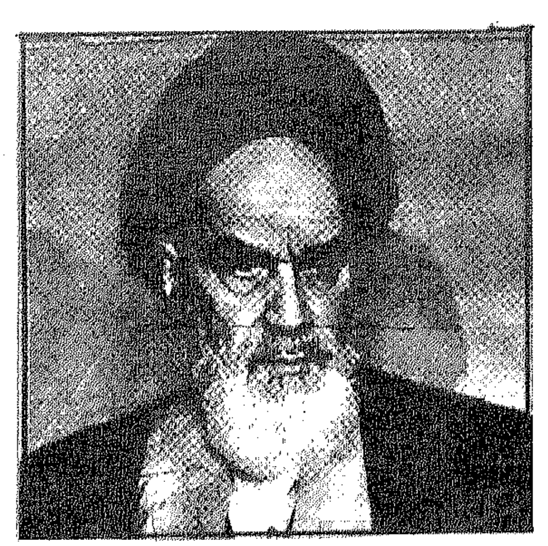
الشعب اللبناني ، الذى بدأ يفيق على ضرورة اتحاده فى مواجهة الاحتلال الصهيونى لبلاده ، ولكن الصهاينة لا يريدون لهذه الافاقة أن تستمر ، كما يفزعهم أن تتحول إلى إفاقة عربية شاملة ، لذلك يحاولون الكيد لها ، بتصويرها بأنها مجرد عملية شيعية يسيطر عليها شبح الخومينى ، كيما ينفضوا عنها قلوبا غير شيعية تلتف أو توشك أن تلتف حولها .

ويأتى هذا التصوير الصهيونى للمقاومة الوطنية فى الجنوب اللبنانى ، فى الوقت الذى تتصاعد فيه الحرب المتطاولة بين العراق وإيران ، ولا أدرى حينما تصل هذه السطور إلى قارىء الهلال إلى أى مدى تكون تلك الحرب قد اتسع نطاقها فى تدمير الدولتين وإزهاق أرواح سكانهما وتبديد مواردهما المالية ، ومن ورائها تهديد كل الكيانات البشرية فى الخليج ، وثروتها النفطية ، التى ابتلعت الحرب بالفعل جانبا ضخما من عائداتها المالية ؟ !

لقد قيل الكثير عن التحالف المستتر ، ما بين الحكام الايرانيين والدولة الصهيونية وأن هذه الأخيرة تمدهم بما يلزمهم من سلاح أمريكى ، أو قطع غيار لهذا السلاح تعرض الولايات المتحدة الأمريكية عن تقدمه إليهم بذاتها ، بحكم الخصومة الظاهرة ما بين الفريقين ! ومن يتأمل الصورة فى مجموعها ، يكتشف أن تصعيد الحرب العراقية الايرانية على هذا النحو الفاجع ، له علاقة وثيقة بالحرص الصهيونى على تصوير المقاومة الوطنية فى لبنان ، بأنها مجرد حركة شيعية ! إنها تعلم أن تلك الحرب تتخذ للأسف الشديد ، ولمصيبة العالم العربى والاسلامى فى مجموعه طابع الصراع ما بين السنة والشيعة فى منطقة الخليج الحساسة ذات الأهمية العالمية . والصهيونية لا تريد لتلك الحرب أن تضع أوزارها ، أو أن يتوقف النزيف الذى تحدثه فى الجسد العربى والاسلامى عموما سواء بتأثيرها على التمسك القومى لبلدان تلك المنطقة ، أو إنهاكها لمواردها البشرية والاقتصادية ، بينما كان من حق الأمور أن تتجه تلك الموارد جميعا ضد العدو الغاصب لبلاد العرب والمسلمين من الصهاينة المعتدين .

تعلم الدولة الصهيونية أن تصاعد الحرب العراقية الايرانية واتساع نطاقها ، مع الصورة التى تعطيها للمقاومة فى الجنوب اللبناني ، من شأنها أن تد اسفيناما ، قد يحول دون وصول التعزيز العربى الكامل الى المقاومة فى الجنوب اللبنانى ، يحلم السادة الصهاينة بأن يؤدى هذا الوضع إلى عزلة تلك المقاومة بحيث يسهل التخلص منا ، أو أن يؤدى انسحاب جيش الاحتلال الصهيونى من تلك المنطقة إلى قيام دويلة شيعية فيها متمردة على « الدولة الوطنية » فى سائر لبنان ، تكون فى المستقبل إحدى أوراق اللعبة التى تمارسها الصهيونية ، فى


صدام حسين


الخومينى

تمزيق المنطقة العربية بأسرها على أساس طائفى ، تكون لدولتها فى فلسطين المحتلة ، دور الصدارة فيها .

★ ★ ★

فإذا ما التفتنا إلى الجانب الآخر من الصورة نجد ؟

نجد عجز الأجهزة الرسمية جميعا فى العالم العربى . وفى مقدمتها جامعة الدول العربية أو بقايا تلك الجامعة فى الواقع ، فى أن تفعل سواء لدعم المقاومة الباسلة في الجنوب اللبنانى وتأكيد صيغتها الوطنية الصحيحة ، أو فى وقف الحرب المدمرة ما بين العراق وإيران ، بل امتد العجز إلى حد الارجاء المستمر لدعوة انعقاد مؤتمر القمة العربية للنظر فى الموقف العربى الراهن وما يقتضيه من سياسات .

ماذا ينتظر العرب وصيغة الوجود العربى مهددة على هذا النحو من كل جانب ؟

لقد أصبح كل فريق فى العرب ، سواء كان هذا « الفريق » دولة عربية أو مجموعة محدودة من الدول أو حتى تيارا فكريا واحداً ، اسير موقف لايريد أن يتزحزح عنه أو يتجاوزه أو يعيد النظر فيه ، وكل موقف من تلك المواقف يبدو فى نظر صاحبه أو أصحابه حصنا حصينا لو خرج منه لانتهى وجوده ، والواقع أن الأمة العربية كلها فى العراء لاحصن لديها يحوطها طرقا فى أطرافها ، وإنما الحصن الوحيد هو ما تبنيه بأيدى أبنائها جميعا ، وما دون ذلك هو الخراب بعينه .

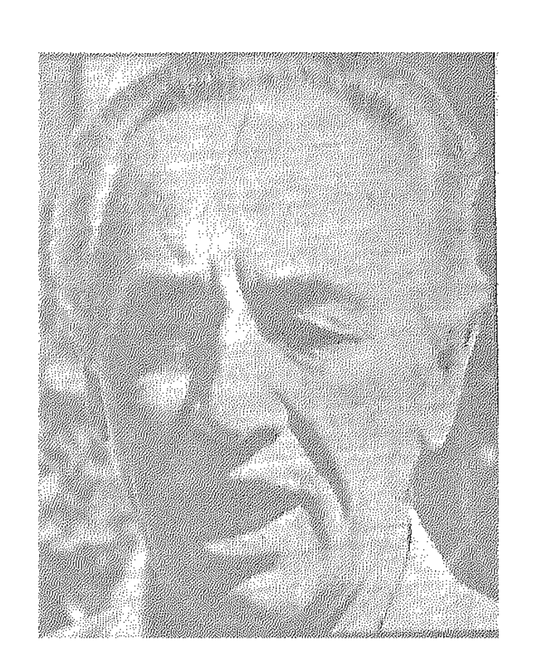
أن الموقف العربى الراهن بجميع عناصره ، لايحتمل ، أو لم يعد يحتمل أن ينحى كل طرف عربى على الأخر باللائمة فيما صارت إليه أمور العرب ، وما ينتظر بلادهم سواء من جانب أعداء الأمة العربية ، أوحتى الكوارث الطبيعية التى تهدد بعض بلاد العرب مثل الجفاف فى أفريقيا .

إن انتظار تحرك الأجهزة الرسمية فى العالم العربى قد يطول بغير نتيجة بل أن التطور فى سلوك الاجهزة وأعمالها يتوقف بالدرجة الاولى ، على مدى نمو الوعى العربى فى مختلف الاقطار العربية واتساع افقه واستيعابه لحقائق الموقف العربى ، سياسيا وعسكريا واقتصاديا وحضاريا وعلى قدر وضوح الرؤية ، فى



نظرية الوجود العربى من حيث هى ومن حيث هدف أعدائها فى تدميرها واثبات بطلانها بالكلية .

هذه النظرية ينبغى أن يحملها ويدافع عنها أبناء العروبة فى كل مكان آن المشروع القومى للامة العربية لم يعد ترفا يمكن الاستغناء عنه اكتفاء بالذات أو الذوات المتعددة ، كما لم يعد برنامجا طموحا لهذه الدولة العربية أو تلك ، بل هو قضية مصير بالنسبة للامة فى مجموعها ، وآن لم تقدر ضرورته أصبح الوجود برمته فى مهب الرياح .



وواضح آن المسئولية فى ذلك جميعا ، قد انتقلت إلى الشعوب ، بكامل أفرادها وأجهـزتهـا الشعبيـة ، على مختلف المستويات الفكرية والسياسية والدعوة إلى جبهة للشعوب العربية تدوى فى مختلف أرجاء الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه ، وعلى كل تجمع سواء كان حزبا سياسيا أو اتحادا ثقافيا آو نقابيا أن يضع تلك الدعوة فى المقام الأول من اعتباره ، وآن يتدارسها بما تستحقه من عناية ، ويتدارس معها مقدار ما يستطيع آن يقدمه من عون لانجاحها .

إن تلك الدعوة إلى جبهة للشعوب العربية إنما تستهدف أن يكون هناك الجهاز العربى الشعبى ، الذى يستطيع ان يرسم استراتيجية متكاملة للدفاع عن الكيان العربى ، والتقدم به نحو مستقبل اقل إظلاما مما تعيش فيه أمتنا الآن ، وتوشك فى بعض أجزائها على الاقل أو تفقد حتى مقومات العيش !

ولن يكـون الـوصـول الى تلـك الاستراتيجية أمرا ميسوراً ، إذا لم تعمل على صياغتها كل العقول العربية الصادقة الواعية بحجم مسئوليتها ،ولن يتاح لتلك العقول أن تصل إلى شىء ذى بال إلا بالتواصل المستمر والحوار فيما بينها على نحو جدى ، كما أن هذا الحوار لا يرجو له الازدهار والوصول إلى نتائج إيجابية الا فى ظل مناخ موائم من حرية التعبير على جميع الشعوب العربية أن تناضل من أجل توفيره باعتباره خطوة آولى ضروية .

لقد قال شاعرنا المتنبى قديما :

ولم أر فى عيوب الناس عيبا
كنقص القادرين على التمام

والتمام الذى ينقصنا الآن هو تمام وجودنا ، كامة واحدة !

أعلام معاصرون

حامد عمار

نصف قرن في محراب اسمه :

بناء الإنسان المصرى

بقلم : يوسف القعيد

●● لابد وأن يكون ضمن اهتماماتى فى السنوات الباقية من عمرى أن أدرس ذلك الشىء العبقرى الذى اسمه : الصدفة .

بالصدفة وحدها قابلت الدكتور حامد عمار منذ أيام فى القاهرة . وفى اللحظة التى كنت آمد يدى لكى أصافحه ، كنا نعيش قاع لحظة من لحظات زمن عربى ردىء .

وبالصدفة وحدها - ومنذ ثمانية عشر عاما بالتمام والكمال - قابلته للمرة الأولى - عبر كتابه الهام : فى بناء البشر - وعندما حملت هذا الكتاب كنت أدرك أننى عثرت على مايمكننى من أن أصلب طولى وأن أشد حيلى . وأن أرفع رأسى وأن أعثر على مساحة من الأرض المصرية والعربية لكى أقف عليها . والغريب أننى قابلت هذا الرجل عبر كتابه فى مساء من أماسىّ ذلك الزمان العربى الردىء . كنت فى شتاء السابع والستين من هذا القرن . وهذا السابع والستون لايزال مستمراً حتى الآن .

وعلى مدى الثمانية عشر عاما ، منذ شتاء السابع والستين وحتى الشتاء الخامس بعد الثمانين ، وكتب هذا الرجل القليلة ، وكلماته النادرة زاد وزواد ! دليل ومرشد ، سفينة وربان . قادتنى فى رحلتين معا . رحلة عامة بحثا عن المصريين بعد هذا الذى جرى فى الصيف السابع والستين . ورحلة خاصة من آجل أن آضع يدى على تضاريس وملامح وجه القرية المصرية التى أصبحت غابة من التجاعيد بسبب فعل الزمن . وحتى احتوى ذلك الكائن الفريد الذى اسمه : الفلاح المصرى .

لاأحاول الآن سوى رد الجميل ، أقف ، أقلب هذه السنوات مرة أخرى . وأقلب فى نفس الوقت أوراق أيام هذا الرجل . الذى قضى سنوات عمره فى مهمة سهلة وصعبة لحد الاستحالة . والمهمة اسمها : بناء المصريين . وما أصعب مهمة الذين يبنون البشر . خاصة الذين يحاولون البناء . فى نهايات المراحل . ونحن للأسف شئنا أم أبينا - جئنا فى ذيل





مرحلة وفى آخر حضارة . ويبدو أن المطلوب منا جميعا أن نكتب كلمة النهاية ونقط الختام . ويبدو أن أشرف مافد يقوم به جيلى هو : إسدال الستار .

أوراق الرجل تقول : الميلاد كان فى الخامس والعشرين من فبراير سنة ١٩٢١ فى قرية سلوى بحرى . لكن يكون النطق سليما لابد من كسر السين ولابد من كلمة بحرى فهناك أيضا سلوى قبلى . والقرية على حدود ومشارف مدينة أسوان . عندما ولد حامد عمار كانت سلوى مركز ادفو مديرية أسوان . وهى الآن مركز كوم أمبو محافظة أسوان . الوالد : الشيخ مصطفى عمار . فلاح مصرى من الصعيد . وان كان هو يفضل كلمة واحدة : صعيدى .

الاخوة : الشيخ أحمد : موجه فى التربية والتعليم . محمد يعمل فى الهيئة المصرية العامة للكتاب . وهو معار حاليا للعمل فى المملكة العربية السعودية . أمين مكتبة فى جامعة المدينة المنورة . واختان هما الآن ربات بيوت وأخت كبرى متوفاة .

الأبناء : مصطفى دكتوراه فى اتصالات الكمبيوتر وسلوى . سلوى كان أسم قريته وسلوى ايضا أسم ابنته ، أن الرجل يحمل سلوى معه . سلوى القرية وسلوى الابنة أينما سافر وأينما حل . دكتوراه فى الادارة الهندسية من أمريكا .

نوال . علم اجتماع كان موضوع الماجستير : اتجاهات التحضر فى مصر الآن تحضر لرسالة الدكتوراه وموضوعها التحولات الاجتماعية فى قرية سلوى بعد ٣٥ سنة من دراسة والدها عنها .

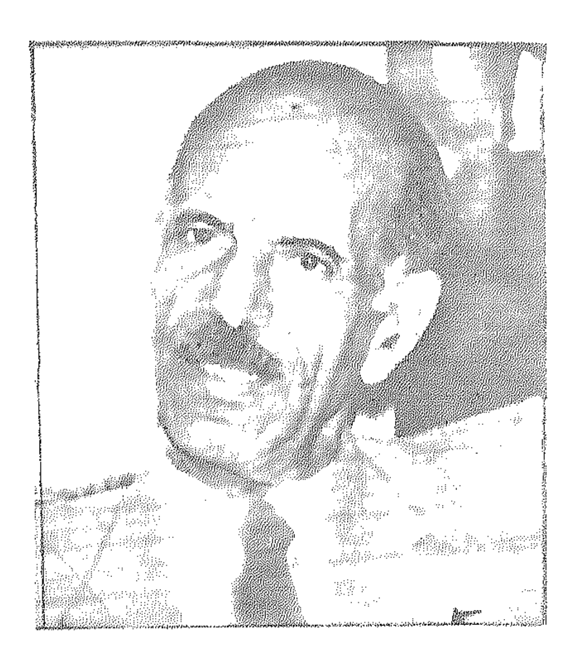
والمفروض أن تجرى الجانب العملى فى الواقع فى مثل هذه الآيام من العام القادم .

حامد عمار العمل الحالى ، مستشار لجنة الأمم المتحدة الاقتصادية لغربى آسيا . الاكوا ، ومقره فى بغداد . وجوهر عمل اللجنة : تنمية الموارد البشرية وعمله بالتحديد ، تقديم المشورة الفنية للدول العربية فى منطقة غربى آسيا .

حامد عمار : مراحل التعليم تبدو هكذا : كتاب الشيخ أحمد ، مدرسة سلوى الأولية ، المدرسة الابتدائية فى ادفو ، مدرسة أسوان الابتدائية ، مدرسة سوهاج الثانوية . بكالوريا سنة ١٩٣٧ . كلية الآداب قسم تاريخ . لأنه لم يكن فى مصر قسم لعلم الاجتماع فى ذلك الزمان البعيد . ثم المعهد العالى للتربية . وهو كلية التربية الآن .

والترتيب فى التخرج كان الثانى . وكان الأول هو الدكتور شكرى عياد الناقد الأدبى والكاتب المعروف .

حامد عمار : الوظائف مدرس فى مدرسة قنا الابتدائية ، مدرس فى مدرسة



د حامد عمار

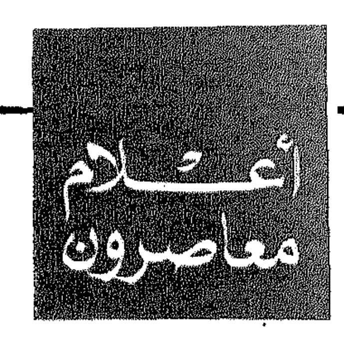
النقراشى فى حدائق القبة . مدرس فى كلية التربية فى المنيرة .

حامد عمار : الدراسات والشهادات : موضوع الماچستير كان : العوامل الاجتماعية فى عدم تكافؤ الفرص الاجتماعية للتعليم فى مصر . دراسة بالانجليزية . حزين وأنا اكتب انها حتى الآن بالانجليزية ولم تترجم ولم تنشر بالعربية رغم انها قدمت فى انجلترا بعد الحرب العالمية الثانية .

رسالة الدكتوراه : كان موضوعها : التنشئة الاجتماعية فى قرية سلوى نشرت بالانجليزية وصدرت منها ثلاث طبعات حتى الآن . حزين مرة أخرى وأنا أكتب هنا : آن الرسالة لم تترجم الى العربية ولم تنشر بالعربية حتى لحظة كتابة هذه السطور .

حامد عمار جيل الأساتذة بالنسبة له اسماعيل القبانى . رجل التربية والتعليم . زملاؤه فى البعثة . إلى إنجلترا الدكتور محمد عوض محمد كان يمثل الجانب الثقافى . الدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن كان يمثل الجانب الاقتصادى والدكتور حامد عمار كان يمثل الجانب الاجتماعى وعلوم التربية من ابناء جيله : عبد المنعم الصاوى . شكرى عياد ، محمود الشنيطى . عبد العزيز الشوربجى . راوية عطية . حامد عمار يعتبر نفسه امتداداً فكريا لهارولدلاسكى . وقد تعلم على يديه فى لندن . وكارل مانهاين أحد آساتذة علم الاجتماع الذين ينادون بأنه من الممكن أن يتم تطور النظم الرأسمالية الى الاشتراكية ثم الى الديمقراطية بعد ذلك من الذين تعلم عليهم : الدكتور عباس عمار والدكتور شفيق غربال وعبد الحميد العبارى آستاذ التاريخ الإسلامى . وتلاميذ حامد عمار نوعان . تلميذ تعلم على يديه فى الفصل . وتلميذ يحاول اكمال مسيرته . من النوع الأول : حسين أحمد آمين وجلال أحمد أمين . وعبد الحميد حشيش . كانوا تلاميذه فى مرحلة الثانوية . وهناك الكثيرون الذين يمشون فى نفس الاتجاه . يحاولون اكمال مسيرته .

حامد عمار : المؤلفات . المنشورة بالانجليزية أولا . أو لنقل . المؤلفات التى تعيش فى منفى اللغة أولا : التنشئة الاجتماعية فى قرية سلوى . ثم المنشورة بالعربية : بناء البشر ، اقتصاديات التعليم ، العمل الميدانى فى الريف ، بعض مفاهيم علم الاجتماع ، الدراسة



الميدانية للمجتمع . مجالات التدريب فى تنمية المجتمع . من الكتب الجاهزة التى تنتظر النشر : الجزء الثانى من مؤلفه الخطير : فى بناء البشر .

دعونا من كل هذه الارقام والمعلومات والأماكن والتواريخ ، لنوقف الحديث عن الرجل حسب قواعد الجغرافيا وعلامات التاريخ . لنتكلم الآن عن الرجل الدور . والرجل المهمة لن أتحدث طويلا عن تذوقى لكتابه فى بناء البشر . ولن أتوقف أمام الفصل الذى كتبه عن شخصية الفهلاو .. المصرى . والتى كانت قراءة تفاصيلها فى الشتاء السابع والستين بمثابة عملية إعادة الروح المصرى الى الجسد المصرى فى ذلك الوقت الهام .

أعتقد أن الدور الهام الذى لعبه الدكتور / حامد عمار انما يدور حول هذه القضية وهى ان نظام التربية والتعليم ليس نظاما مستقلا عن بقية النظم الموجودة فى المجتمع . ان مفهوم التعليم ليس مفهوما مثاليا . ولكن نظام التعليم له وظيفة اجتماعية يؤثر فى بقية النظم ويتأثر بها . ان المدرسة ليست منفصلة عن باقى مؤسسات المجتمع ابتداء من لحظة الميلاد . من الخروج من الرحم . وحتى لحظة الموت . الدخول الى القبر . الذى هو رحم جديد بصورة أو باخرى . وخلال هذه الرحلة نجد أن المؤسسات هى : البيت المدرسة ، الكليـة ، المسجد ، الكنيسـة ، النادى ، المسـرح ، دار السينما . الحزب ، العمل . كل هذه المؤسسات مرتبطة ببعضها البعض . والتعليم لايتم فى المدرسة والكلية فقط ولكنه عملية مستمرة تتم عبر هذه المؤسسات جميعها . حياة هذا الرجل تبدو عقدة مجتمعة من الأسئلة التى مازالت تبحث عن إجابة حتى الآن :

ـ التعليم ؟ تعليم ماذا ؟ ومن ؟ وكيف ؟

يقف حامد عمار فى هذه النقطة الحرجة التى يلتقى عندها علم الاجتماع مع علوم التربية . إنها تلك المنطقة الغريبة التى لانعرف أين ينتهى علم الاجتماع فيها ولا أين تبدأ التربية . لذلك فهو ينظر الى التربية والتعليم باعتبارهما من الأنشطة الاجتماعية التى لها عائد محدد ..

ثمانية عشر عاما وأنا أرقب رحلة هذا الرجل ؟ ربما لأنه يسير فى رحلة موازية لى . أكتب عن القرية برؤية الفنان . ولكنه هو يقف منها موقفا آخر . يمسك مبضع الجراح ، ونظارة العالم ومنظار المعمل . ويدرس ويحلل ،كنت بالفعل محتاجا لهذه العين الأخرى . التى تحاول أن تقوم

القرية وناسها وأهلها وشخوصها من زاوية العالم والباحث المدقق . ولابد من الاعتراف أن محاولات حامد عمار العلمية كانت بالنسبة لى طوال السنوات التى نصت بمثابة برج مراقبة ، وجهاز رادار . من خلاله تمكنت من الرؤية الدقيقة لكل مايحدث فى الريف .

ودائما كنت أقول : فى عنقى دين لهذا الرجل . لابد وأن أمسك القلم ذات يوم لكى أكتب عنه . وتحولت الرغبة الى رف الأمنيات المؤجلة . الى آن جاء اللقاء بالصدفة . وقررت أن أكتب عن الرجل الذى يتعبد منذ نصف قرن من الزمان فى معبد مكتوب عليه من الخارج : بناء المصريين .

أكتب هذه الكلمات وفكرة واحدة تعذب قلمى : ترى هل أفلح فى نقل احساسى بهذا الرجل الى أجيال جديدة فى مصر ؟ أجيال خرجت لاتريد الاهتمام سوى بذواتها ؟ هل يشعر من يقرأ هذه الكلمات بدوار لحظة الاكتشاف . والتحديد المفاجىء فى نور قوى . لو حدث هذا سأكون سعيدا . وان لم يحدث فالفشل فشلى . فحامد عملا علامة مصرية من علامات النصف الثانى من قرننا العشرين وهو علامة من اهم الميادين كلها . ميدان بناء النفوس وانبشر . ولاأدرى حتى الآن ماذا يوجد فى هذا الكون كله أهم من الانسان ؟! لاأدرى حتى الآن .

● الناس لاتقدم لك خدماتها إلا من أجل أكياسك المليئة بالنقود .

الأديب الفرنسى فرانسوا موریاك

● أنا لا أنتقم من أعدائى . فأنا لاأستطيع أن أجرى طيلة عمرى وراء كلب لأعضه كما عضنى ...

المهاتما غاندى

● إن عقل المرآة إذا ذبل ومات ، فقد ذبل عقل الأمة كلها ومات

توفيق الحكيم

● هناك مبادىء طيبة تخلق النظام ، والنور ، والانسان وهناك مبادىء سيئة تخلق الفوضى ، والظلمات والنساء

فيثاغورث

● خلق الله للانسان آذنين وفم واحد كى يسمع أكثر مما يتكلم .

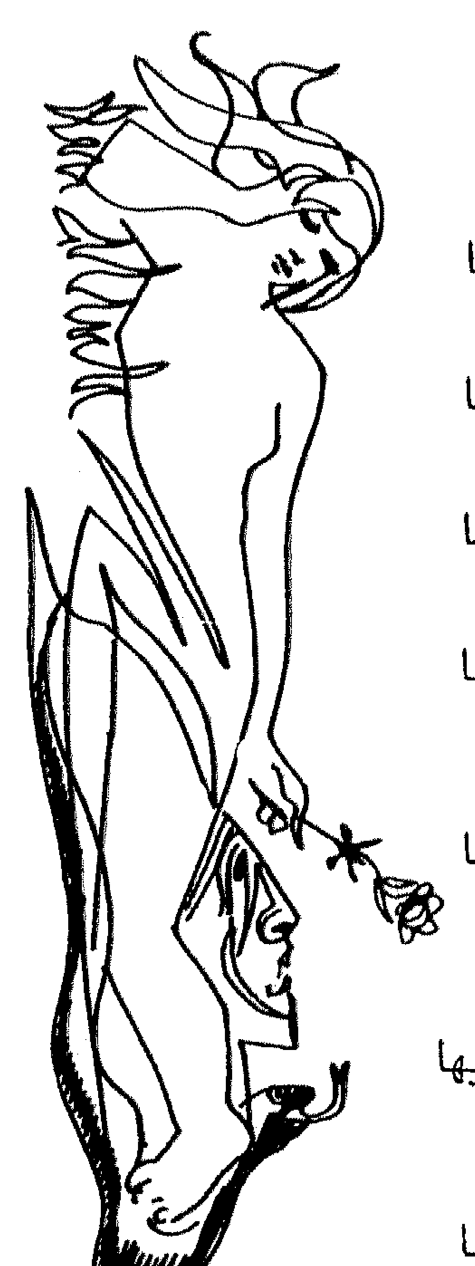
كونفوشيوس -

● المناقشات بين الزوجين كالمشرط فى يد الجراح ، لابد لكل طرف أن يستعين بكل مالديه من دقة وعناية وهو ينهمك فى المناقشة ، وكم من مرضى لاقوا حتفهم بسبب الاهمال !

آندريه موروا

حَسَد X حَسَد

للشاعر : فريـــد قرنى



أحسدُ الأرض التى تمشى عليها
أحسد العين التى ترنوُ إليها
أحسد المنديل إذْ تنشره
ثم تطْويه بكْلتَـا راحتيها
أحسد العُقد تَرامَي وانتشىَ
وامتطىَ فى خُيَلاء .. ناهديها
أحسد القرطَ تدلىّ هائماً
كاد أن يأكل شوقاً أذنيها

أحسد الكوَب الذى تشربه
وهى تُدنيه بطرفىْ إصبيعها

أحسد الكرسيَّ إذّ يحْملها
وهى تُرخى فوقه من ساعديها

أحسد اللقَمة إذ تهفو لها
وتودّ الموتَ فى حضن يديها



أحسد المشطَ إذا أسنانه
هاجمتْ ليل الدّجَى فى مفرقيها
أحسد المرآة إذْ تكسبها
حُمرةِ الاعجاب تسقِى وجنتيها
أحسد العطر إذَا مامسّها
إنّ برُءَ المشتكىِ من لمستيها
أحسد الدمعة إذْ تُذرفَها
أوَ لم تسَعدْ بسكنىَ مقلتيها
احسد الهاتف إذ تفضى له
وهو يُلقى فمه فى مسمعيها
أحسد الزهرة إذ تصبو إلى
بوْحها الفّراح من غمازتيها
أحسد النسمة تهتزّ علَى
ربْوة الصدر .. وتعلُو منكبيها
كلّها أحسدها أحسدها
حسَد المُشفق منْها وعليها



محمود البدوى بين "الأعمى" و"السكاكين"

بقلم د: سيد حامد النساج

يقدم الدكتور النساج العمل الاول للكاتب الكبير محمود البدوى والذى صدر عام ١٩٣٥ ، ويتابع تطور أعماله خلال نصف قرن ، ويصل الى آخر أعماله والذى صدر أخيرا .



محمود البدوى

● صدرت مجموعة قصصية جديدة للكاتب الكبير محمود البدوى بعنوان (السكاكين) . وفى ١٩٣٥ ، كانت قد صدرت اول مجموعة قصصية له تحمل عنوان (الأعمى) عن كتاب الجيب . وذلك قبل أن تعرف قصصة القصيرة طريقها الى الصحافة اليومية والاسبوعية والشهرية . على غير المألوف . إذ عادة مايبدأ الكاتب فى نشر قصصه القصيرة فى الصحف والمجلات اولا ، ثم يجمعها ليصدرها فى كتاب آخيرا .

لكن محمود البدوى قدم هذه المجموعة مطبوعة للمرحوم أحمد حسن الزيات ، الذى كان ينشر له فى مجلته (الرسالة)مايقوم البدوى بترجمتـه لتشيخوف وموباسـان وجوركى ، فابدى اعجابا ملحوظا بقصة « الأعمى » على وجه التحديد ، ثم مالبث ان نشرها له فى مجلة « الرسالة » ، فى عددين : فكان لهذه القصة بذلك حظ الذيوع والانتشار .

وقد يعنى هذا من بعض الوجوه ، أن

محمود البدوى يكتب القصة القصيرة منذ نصف قرن . كما أن إصداره مجموعته الاخيرة (السكاكين) يدل دلالة على أنه لم يتوقف عن كتابة القصة القصيرة لحظة واحدة . وأنه تفرغ للابداع فيها وحدها دون غيرها من فنون الأدب المختلفة . لذا فإن نتاجه فى هذا اللون الأدبى غزير . فما أكثر ماكتب من قصص قصار !

لم تصدر فى مصر صحيفة أو مجلة ، دون أن يكون له اسهام واضح ، بما ينشره فيها من قصص .

أن عدد مانشره فى الصحف والمجلات يربو على الثلثمائة قصة قصيرة . كما أنه كان حريصا على أن يصدر بين الفينة والفينة مجموعة قصصية ، تضم بعضا مما نشرته له الصحف والمجلات .

وهى مجموعات تعتبر معالم مشرفة ومضيئة فى تاريخ هذا الفن . ومن ثم كانت مكانته الأدبية الثابتة ، واستقرت له ريادة حقيقية غير زائفة .

أول قصة قصيرة نشرت له (الاعمى) فى مجلة (الرسالة) كشفت عن تفرده واستقلال شخصيته الفنية ، وحددت سماته ومعالمه ، وأجواءه التى يحرص على أن يصطحب قارئه اليها ، كما اشارت الى الأشخاص الذين ألفهم هو ، ثم عرفنا بهم ، فألفناهم معه . وأصبحوا جزءاً منا . لأننا جزء منهم . ولأنه ـ ككاتب ـ لاينفصل عنا ـ كقراء ـ وعنهم كأناس واقعين يعيشون بين ظهرانينا .

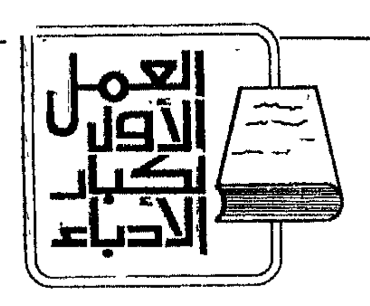
منذ ذلك الحين وقصصه القصيرة تشير اليه ـ فنيا ـ لأنه تميز بين عدد من الكتاب . كانوا يشاركونه الكتابة انذاك . بل أن منهم من كانوا قد سبقوه الى الكتابة فى الفن . ومع ذلك فانه لم يحظ بعد بأن يكون موضوعا لدراسة جامعية تتوفر على دراسة تطوره الفنى ، ومراحل حياته الأدبية ، وعالمه القصصى ، واسلوبه . ولغته ، وحواره ، وفكره ، والقيم التى حرص على أن يبثها فى ثنايا قصصه القصيرة ، والتى لايمكن الا أن تكون مع التقدم ، والتغيير ، والبناء الاجتماعى والانسانى ، والثقافى للمجتمع . بل أنه ـ حتى هذه اللحظة ـ لم ينل تقدير الدولة ، بمنحه جائزة الدولة التقديرية فى الآداب .

ان كل همه أن يتفرغ لممارسة الابداع فى القصة القصيرة . مسلحا بعدد وافر من الخبرات ، والمواهب ، والقدرات ، والمواهب ، والحيوات التى عاشها ، والثقافات التى تقف نفسه بها . لم يلهث وراء الاذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح . لم يجر وراء الصحافة كى تنشر صوره وأخباره . لم ينتم الى حزب بعينه . لم ينضم الى شلة من ذوى المصالح لم يسع من أجل منصب هنا أو هناك . لم يحفل بأن يكون له مريدون . يثيرون حوله الجدل والحوار . ويتحدثون عنه فى الاماكن العامة والخاصة ويزجون باسمه بمناسبة ومن غير مناسبة . يحتفلون بعيد ميلاده . أو بمرور ربع قرن أو نصفه على بدايته الكتابة! هو فقط حريص على أن يكتب القصة القصيرة . جاد فى التفرغ لها . مسئول عندما يكتبها لأنه لايكتب للتسلية والترفية ، وانما يعرف دور الكلمة ، ومهمة الأديب ، ومسئولية الكاتب . ويعرف ـ أيضا ـ كيف يؤدى هذا الدور من خلال شكل فنى جيد ، وفى ثنايا بناء قصصى محكم . وقد بدا هذا واضحا فى معظم قصصه القصيرة التى كتبها منذ (الاعمى) ١٩٣٥ ، حتى (السكاكين) ١٩٨٥ .

وسوف نحاول الاطلال على عالمه .

فى (الاعمى) يقدم لنا الكاتب المكان ، والزمان ، والشخصية ، والحدث . وهى محاور اساسية فى كل قصة من قصصه . « سيد » مؤذن مسجد احدى قرى الصعيد . فى الثلاثين من عمره . فارع . مفتول العضل





لكنه فاقد البصر عاجز . انسان بلا ماض ولاحاضر ولامستقبل . يقيم فى منزل صغير ليس ملكا له ، ولايدفع إيجارا . تشاركه ارملة فى الخمسين دمثة الطبع ناحلة الجسم ، واهية البناء فقيرة لم تجمع بينهما صلة قرابة او عمل أو حب اللهم الا هذا المسكن الذى يملكه رجل ملاح يعمل فى النيل ويقضى فيه العام كله . كان « سيد » يحرس بئر المسجد وينهر النساء كلما حاولن الاقتراب منه ليملأن جرارهن ومن هنا نشأت العداوة بينه وبينهن كذلك كان الاطفال يرهبونه ، ويخافون منه ، ويسبونه ، ويرمونه . بالحجارة والحصى

ويحاول الكاتب تفسير الدوافع والأسباب التى دفعت بالاطفال الى اتخاذ هذا الموقف من « سيد » « الاعمى » أولا ثم موقفه هو من النساء ثانيا فيذهب الى أن مبعثه نفسى بحت فلم يكن لهذه العداوة سبب ظاهر فى الحقيقة ، اللهم الا الطبع الشرير ـ كما يقول ـ الذى ينزع بالأطفال الى السوء .

أما بالنسبة لموقفه من النساء ، فانه لم يكن يزجرهن عن البئر ، لأنه يخاف على الماء (بل لأن شيئا خفيا فى أعماق نفسه ، كان يدفعه الى النفور منهن وابعادهم عن جوه. دافع باطنى عجيب كان يخرجه عن هدوئه وسكونه ، عندما يسمعهن يتحدثن على الماء أعذب حديث وأرقه ، كان يرجف له ويضطرب وهو الرجل وهن النساء ، شعور باطنى غريب كان يحمله على فعل ذلك ولم يستطع تحليله ولا تعليله ، وهو الجاهل الذى لم يذهب إلى المدرسة ولم يدرس علم النفس ، لقد قضى الرجل حياته بعيدا عن جو المرأة فاخرجها من دائرة تفكيره ، بعد أن خرجت من دائرة وجوده ، ولم يعد يفكر فيها مطلقا . ولا يحن إلى لقياها ولا يستريح لرفقتها . وكان يتضايق حتى من وجود ام سيد معه فى منزل واحد وان كان ينام بعيدا عنها ، ولا يلاقيها إلا نادرا

هكذا يسعى الكاتب فى محاولة للاقتراب من العالم النفسى الداخلى ، ومن العوامل التى تصطرع فى أعماق الشخصية المحورية . شخصية الأعمى . علاقته بالمراة . قوته الجسدية . عجزه . تمثله لما قد يحدث فى عالم النساء . تصوره لأشياء يقف أمامها قاصرا . المرأه التى تشاركه مسكنه لاتمتلك ما يمكن أن تمنحه إياه ليحدث التوازن والتعادل . فهى فقيرة . عجوز . ضعيفة . وهو قوى ، فتى . لكنه عاجز ، غير قادر على المواجهة ، والنظر الحقيقى ، والتفاعل الواقعى . رغم وجود مؤثرات خارجية قوية ، تقتحم عالمه ، وتنفذ الى داخله ، وتسرى فى دمائه ونخاعه الشوكى . الضحكات تتسلل اليه . الصوت ذو النغم الحلو يتسرب إلى كيانه . المداعبات تاتيه من بعيد ، لتنهش مسامعه .

كل هذه المؤثرات تشكل ـ مجتمعه ـ السر الخفى الكامن وراء العداوة الظاهرة التى يبديها الأعمى للنساء . كان الكاتب حريصا على اكتشافها ، باحثا عن تلك الدوافع غير المرئية ، المستترة ، التى دفعت بالشخصية الى حيث هذا الموقف المحورى الرئيسى . ومن هنا جاء اقترابه الشديد من « الداخل » لا من « الخارج » لكى يكشف لنا ذلك اللامرئى فى حياة الأعمى .يحاول تبرير« الظاهر » « المرئى » بالبحث عن« اللامرئى ». فى الداخل حتى يكون سلوك الشخصية مبررا .

مقنعا ، معقولا . وحتى تكون القصة صادقة واقعية ، قابلة للتصديق .

يبدو هذا أكثر وضوحا ، فى تصوير الكاتب بداية التحول التدريجى فى موقف الأعمى يهيىء له المناخ يوفر له الأسباب وهو تحول بطيء ليس مع كل النساء اللاتى يملأن جرارهن ولكن مع واحدة فقط هى « جميلة » فتاه فى رونق صباها رائعة الحسن غضة العود يخشى زوجها عليها ولايحب لها ملاقاة شبان القرية الذين يقفون على رأس الطريق فى ساعات النهار ويسمح لها بأن تتردد على البئر عند مطلع الفجر ، أو بعد آذان العشاء . هى ـ اذن ـ مدفوعة دفعا ، وفقا لظروفها الموضوعية والخاصة الى أن تتردد على البئر ليلا . والأعمى مدفوع هو الاخر ، ومن بواعث داخلية ، منذ زمان الى أن يحرس البئر ، ويتابع المتلصصين ، والمتسللات ليلا بكل مايحمل من ضغوط خارجية ، ومن بواعث داخلية ومن عجز ظاهر ، تقابله قوه باطنة ولنتتبع مع الكاتب ضبطه لخطوات التحول : تأخر الأعمى مرة فى المسجد حتى زحف الليل وتكاثف الظلام واشتد ، فسمع وهو راقد فى ركن من أركان المسجد صوت الدلو فى البئر ، فاستوى على قدميه ، ومشى على أطراف أصابعه كاتما أنفاسه وصدره يضطرب وجسمه كله يهتز حتى جاز صحن المسجد وتيامن الى البئر ، وقلبه واجف ، وكان قد خفت صوت الدلو ، ووضح صوت « الجبيذ » البكرة ـ فقال لنفسه ، لابد أن أمرأة تجذب الدلو الآن وهى مشتغلة به فلا تسمع خطوات قادم ووقف برهة ثم صاح بصوت خشن:

ـ مين :

فاستدارت المرأة وحملقت فى الظلام . أواه . انه سيد الأعمى على مدى ذراعين منها ، ورمت الدلو . وأذهلها الموقف المرعب عن ابداء حركة ما ، فوقفت فاغرة فاها . ثم أسعفتها غريزة الهرب بعد ثوان ، فولت هاربة ، فسمع وقع اقدامها ، فجرى وراءها ، وسمعه الى خطاها ، وجرت حتى جاوزت المسجد ، وبودها لو تصيح بأعلى صوتها ، ولكن من أين لها القوة على ذلك ؟ وكيف يطاوعها الصوت ؟ وعثرت قدمها بحجر فى الطريق ، فكبت على وجهها مذعورة . وأنت عند ذلك انة قوية ، فجرى على الصوت وأهوى بيده العمياء ولمس كتفها . وكان قد بلغ منه الجهد فوقف يلهث ويده ممسكة بكتفها ، ثم أنزل يده حتى قبض بعنف على رسغها ، وقامت المرأة متراجعة ، تود أن تفلت منه بكل ما تستطيع من قوة . ولكنه ضغط على يدها بشدة ، وتحسس بيده الأخرى وجهها وقال فى صوت متزن : ـ جميلة . ووقفت المرأة صامتة تهتز وترتجف ـ لم لم تنادينى لأملأ لك الجرة . وقد رق صوته جدا ، فدهشت من تطور حاله وصمتت ـ لماذا ؟ فشجعها صوته اللين وآجابت :

ـ انك لا تسمح لأحد بالدنو من البئر . فكيف أناديك ؟

ـ ليس لواحدة أو اثنتين . وانما عندما تجئن بالعشرات فتقطعن الحبل ، وتمزقن الدلو ، وتهشمن الجبيذ . فى البلد اكثر من أربع آبار قريبة ، فلماذا تجئن الى هنا دائما ؟

ـ لأن هذه أعذبها ماء

ـ هذا الماء العذب كثيرا ما ينزح !

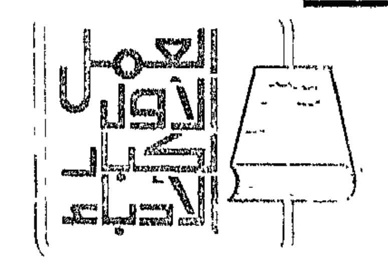
ـ النيل فى فيضانه والماء كثير

ـ آجل .. ا .. أ... ولكن ... املأت الجرة ؟ !

ـ نصفها .

ـ سأكملها لك

وانقلب الى البئر ، فمشت وراءه مطمئنة ، وأدلى الدلو وهو يحس بعض الاضطراب ، وقال وهو يفرغ الدلو بصوت خافت لين المخارج . ـ اذا جئت مرة أخرى . نادينى



لأملاها لك .

كتر خيرك .

وساعدها على حمل الجرة ، وانطلقت بها الى بيتها ، ووقف ينصت الى هزير الريح القوية فى الحقل البعيد .

بعدئذ ، اخذ الأعمى يستريح على مرور الأيام لمحضرها حتى أصبح يشعر في الأيام التى تتخلف فيها بالانقباض والوحشة . كأن يحس أن شيئا ينقصه . لأنه أصبح يستريح معه وينشرح صدره له وتنتشى حواسه وتهدأ ثائرة أعصابه . كما ان جميلة كانت تدفعها غريزتها أول الأمر الى الخوف منه واتقاء شره كرجل ، بصرف النظر عن كونه أعمى ، ولكنها مالبثت أن استراحت وأطمأنت ووثقت من عفته وخلقه ، بعد مرة ومرة ومرات . كان هذا الموقف بداية موفقة لها جميعا . تصوير حى لبداية مشحونة بالخوف ، والتوتر والاضطراب ، والصراع . مشهد طبيعى أجاد الكاتب نقله الى القارىء بشكل واقعى لا افتعال فيه . حركة خارجية ، تصحبها حركة نفسية داخلية . تلمس دقيق لكل همسة ونأمة . انتقال محسوب من خطوة الى خطوة . ذلك ليقنعنا الكاتب بامكانية ومعقولية تردد جميلة ـ بعدئذ ـ على البئر دون خوف .

بقى الأعمى فى المسجد بعد أن فرغ المصلون من صلاة العشاء بساعة ، ثم مشى الى جانب المنبر فتناول عصاه وأم الباب ، لما بلغ عتبته سمع صوت الدلو فى البئر ، فنصب قامته وأرهف سمعه . لقد جاءت جميلة على عادتها ، ولكنها متأخرة قليلة هذه الليلة . واستمر واقفا وسمعه الى الماء المتقاطر من الدلو كدفعات المطر غب سحاب ورعد ، ثم انقطع صوت الماء ، فادرك أنها ملأت الجرة ، فدفع الباب وخرج ، ومضى تحت جدار المسجد خطوات . ثم توقف عن سيره واخذ يفكر . ثم ارتد الى حيث كان ، حاثا الخطى كأنما يسوقه سائق .

وكانت الجرة على رأسها ، وقد تهيأت للسير ، فاستدارت ووقفت . ومد عنقه وقال : ـ سأروح معك من غرب البلد . لأن كلاب الشيخ عبد الكريم عادت من العزبة . وهى تقطع على الطريق . ـ هيا . ومشيا صامتين ، والليل ساكن والقرية نائمة ، والظلام مخيم ، حتى أحس بأنفاسه خلصت ، فأدرك أنهما خرجا الى الخلاء . وبعد خطوات سمع حفيف الريح فى عيدان الذرة فايقن أنهما قربا من الحقول ، وسأل وقلبه يرجف ـ اوصلنا بستان الشيخ حسين ؟ ! ـ قربنا .

ولم يكن الف هذه الطريق ، وأن كان يعرف أن هناك قناه صغيرة تمتد بين البستان وحقل الذرة وعليهما ان يعبراها لينحدرا منها الى جنوب القرية ، ثم الى حيهما . وكان منذ أن غادر البئر واقعا تحت تأثير خواطر عاصفة . واشتغل لها راسه . وجاش صدره ، فكان يتخلف عنها قليلا ويجعلها تتقدمه خطوات ، فهذه المرة الأولى التى ينفرد فيها مع أمرأة فى ظلام الليل وسكونه ، على أن تخلفه عنها لم يخفف من حاله ، بل على العكس من ذلك ، كان يفسح المجال لوضوح رغباته وتركزها وأخذها السبيل عليه ، فمضى وراءها والاضطراب يعصف بقلبه وصدره وكيانه ، حتى وصلا القناه فدفع لها عصاه ، ونزل وراءها فى الماء وغاصت اقدامها فى الوحل ، وخرج ينفض رجليه فى العشب الممتد على حافة الحقل . وأنزلت هى جرتها وانحنت على الماء تغسل رجليها ، ثم انتصبت تصلح

ثوبها ، وهو واقف خلفها يفتح رئتيه وصدره لهواء المساء العليل ، يحاول أن ينحى عن رأسه الخواطر العاصفة التى ألهبت ألياقه وهيمنت على كيانه . وواجهته وقالت بصوت ناعم ــ ناولنى . فمد يده الى الجرة . فلمست يدها ، فكأنما لامسه لهب كاو ، فوقف ويده تلاصق يدها . ثم أمسك بيدها ورفعها عن الجرة ، حتى استطاع أن يقبض عليها بقوة ، فمدت وجهها مشدوهة وقالت وصوتها يرتعش . ــ ناولنى .

فرفع يده الى ذراعها وضغط ، وقد أحس بالياف لحمه تلتهب : ــ ن .. نا .. ولنى ! فأبقى يده ضاغطة على ذراعها ، وهو واقف يتردد . ــ مالذى تريده منى ؟ فلم يقل شيئا . ثم مال عليها وضمها الى صدره وضغط على جسمها فتراخى . وحملها على ذراعيه بسرعة ودخل بها حقل الذرة .

عذرا للقارىء العزيز ، اذا ننقل نصوصا مطولة . ذلك أن القصة ــ فى حد ذاتها ــ تحتل حيزا طيبا كما قلنا . كما أنا نود أن تكون ملامح هذه القصة الاولى ماثلة أمام القارىء . بدلا من أن تنقل حرفيا باعتبارها العمل الاول للكاتب . وحتى لا تكون أحكامنا فى واد . والأصل فى واد آخر .

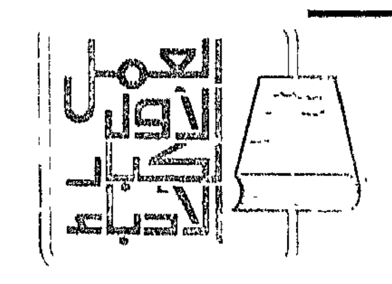
أيا ما كان الامر ، فان هذا المشهد ــ وحده ــ من بدايته حتى نهايته ، يشكل قصة قصيرة ناضجة . مكتملة العناصر . تتوفر فيها معظم خصائص هذا الفن الوحدة . التركيز . الفعل المتطور النامى . الصراع النفسى الداخلى . انعكاسات الحركة الخارجية على الحركة النفسية الداخلية . الحيوية .

انها لحظة مشحونة مضغوطة . من حياة انسان عادى جدا . وهكذا الكاتب دائما . يلتقط شخصيات قصصه من الواقع يبتعد عن مشكلاتهم التقليدية المعروفة . ينتقى زاوية للنظر لم يلتفت اليها الكتاب قبل .

وفى هذه القصة حوار فنى صيغ بلغة سهلة . كان الكاتب فيه شديد الحرص على الاقتصاد فى كلماته ، بالغ الدقة فى اختيارها . موجز ، واضح ، دال ، حاد .

الفعل هنا يتطور تطورا طبيعيا محسوبا . سواء كانت حركته داخلية على مستوى نفسية الاعمى أو جميلة . أو خارجية على مستوى الفعل الظاهر للعيان . ثمة أصوات متنوعة تلتحم داخل نسيج القصة . صوت يعبر عن داخل الشخصية وصوت يجسد ضمير المجتمع . وصوت الكاتب المحلل ، الذى يصور ، ويتعمق ، ويتتبع حركة الشخصيات ثم الواقع المادى ، الطبيعة ، المكان ، المسجد الترعة ، الحقل . وكلها تتداخل وتتلازم بمهارة ودقه ، بحيث لا يطغى صوت منها على الآخر .

واذا كانت كل المواقف طبيعية ، مقنعة ، مقبولة ، فانها لابد وأن تؤدى الى نهاية واقعية فنيا . فالشيخ سيد الأعمى بعد أن فعل فعلته لم يستطع أداء الصلاة ، فنام فى الخلاء حتى القيلولة . وما أن رآه الأولاد حتى جروا وراءه كعادتهم . رموه بالحجارة ، وانهالوا عليه بعد ذلك حتى أمطروه وابلا من الحصى والحجارة . فاستدار لهم وقد تميز غيظا ، ولوح بعصاه يتهدد ويتوعد فتفرقوا عنه ، وأستأنف سيره بعد برهة . واستأنفوا هم بدورهم حصاهم وحجارتهم . فاصابه حجر فى الجانب الأيسر من صدغه فشجه وسال الدم . وألمه الجرح جدا حتى خرج به عن رشده ، فدار على عقبيه وجرى وراء الصبية يضرب بعصاه يمينا وشمالا ، وهو مخبول تماما ، حتى اصابت ضربة قوية صبيا فى رأسه فجرحته جرحا بليغا . وكان الكلب رابضا على الجسر ، فقام ينفض جسمه ، ثم دار دورات سريعة يقذف فى خلالها الهواء بغبار رجليه ، ثم انتفض على الرجل فمزق الجزء الأمامى من ثوبه . وطار به ، والصبية تبهر هذا



ولاتصدق . وشجعهم الكلب على معاودة الكره فانهالوا على الرجل يرجمونه بالحصى والحجارة جتى انطلق يسابق الريح . ومازالوا يتبعونه حتى أجلوه عن القرية ، وانطلق هو يجرى كالمخبول لايلوى على شىء .. ثم وجدوه مقتولا على قارعة الطريق .

حدد الكاتب للأعمى مصيرا يرتبط عنده دائما بالجنس ، وهو الموت . فاذا كان « الجنس » و « المرأة » هما عنصر البقاء والتجدد والحياة ، فان الموت هو النقيض لهذا كله . وكما أن الجنس والحياة والمرأة حتمى تواجدها ، فان الموت هو الآخر حتمى وجوده ، وهو قدرنا . الجنس قدر جميلة ، والموت قدر الأعمى . لذا فان الكاتب لم يلق على جميلة أى لوم ، لابد لها من الاستجابة لدعوة « الجنس » مادام هذا هو قدرها (ستتذكر جميلة دائما أن قوة خفية ساقتها بمحض ارادتها الى الوحل ، قوة أعلى منها لاتستطيع فهمها).

ولما كانت هذه القصة هى أول قصة قصيرة ينشرها الكاتب ، فان لنا أن نعجب من هذه البداية الموفقة جدا . تلك التى قادته الى خطوات اكثر امتيازا وتفوقا . بل انا نزعم أن كثيرا من الخصائص الفنية التى اتسمت بها هذه القصة ، ظلت ملازمة قصص الكاتب فى مراحله جميعا حتى صدور (السكاكين) ١٩٨٥ .

ولأول مرة ـ أيضا ـ فى تاريخ القصة المصرية القصيرة ، يتصدى كاتب لتصوير الشذاذ واللصوص الذين التزموا فى ثورتهم على تناقضات المجتمع وسيلة العنف .. فقد كتب محمود البدوى عن ريف الصعيد اكثر ما كتب ، لأنه عاش فى الحقول ، وزرع الارض ، وحصدها . ثم مالبث أن انتقل الى المدينة ، فكتب عن المعذبين المطحونين فيها . وقد نعجب اذا نعرف انه كثيرا ما يختار شخصياته من ذوى العاهات فى المجتمع . الأعمى ـ الأعرج ـ المشلول ـ قبيح الوجه ـ الدميمة . ممن يشعرون بانهم غير طبيعيين ، وممن يحسون بانهم يعيشون فى وحده وأن أشياء معينة تنقصهم . وكانه يريد حينما .. يجعل محيط تفكيرهم « الجنس » أن يعوضهم عن شىء افتقدوه . احساسهم العارم بالنقص ورغبتهم الكامنة فى محاولة تعويضه .

وينفرد البدوى من بين كتاب القصة القصيرة فى كونه يكاد يكون الكاتب الوحيد الذى صور جانبا من الحياة فى « اللوكاندات » و « البنسيونات » . وهو لون من الحياة لم يشاهده المصريون ولم يقرءوا عنه كثيرا . واستطاع البدوى عن هذا الطريق تصوير حياة الاقليات التى كانت تعيش فى مصر اثناء الحرب العالمية .

ولايعيب عن بالنا نزوع الكاتب نحو النقد الاجتماعى ، وتعرية العيوب البادية فى الواقع . كما أنه يتوقف عن متابعة وحركة المجتمع فى تطورها الصاعد . فهو يصور انسان هذا المجتمع فى مختلف المراحل والظروف التى يمر بها مجتمعه . ليوكد انعكاس العالم المادى المحيط على سلوكياته وقيمه وأخلاقه .

ومحمود البدوى يؤمن بان حادثا بسيطا يقع فى حياة الانسانية قد يغير وجه التاريخ ، كذلك الانسان قد يعرض له حادث تافة فيغير

محرى حياته . يغير نظرته للأمور ويبدله تبديلا ، ويخلق منه رجلا آخر . لذا فانا نراه يلتقط مواقف بسيطة يعبر فيها ببساطة عن انسانية الانسان وان معظم قصصه تدور حول أحداث عابرة ، أو مواقف خاطفة ، لاخطورة فيها ولاجلال ، لكنه ـ بفن ـ يحولها الى عمل مؤثر وعظيم

فكما تلازم المكان والزمان فى قصته (الأعمى) نجدهما يتلازمان فى قصص هذه المجموعة . تبدأ قصة (السكاكين) على هذا النحو (ذات ليله من ليالى الصيف التقيت بشاب وأنا أهبط من سلم عمارة كبيرة تقع فى شارع جانبى بحى عبد العزيز فهمى بمصر الجديدة) وقصة (الفقير) تبدأ هكذا (هبطت الطائرة فى مطار « كاى تاك » بمدينة هونج كونج والصبح يتنفس) .

كما أن المرأة موجودة بثقلها وكيانها وتأثيرها ، حتى وأن لم تظهر بشكل سافر فهى فى قصة (السكاكين) ذات هيمنة روحية ، واشعاعات قوية . كما انها هى المصابة بشلل خفيف فى القدم اليسرى . فى حين لها الغلبه فى قصة (الساعاتى) وقصة (الفقير) والمرأة عنده فى الخامسة والاربعين أو أكثر قليلا . وهذا هو النموذج الذى يتوفر فى قصص محمود البدوى . ناضجة ، عاقلة ، مكتملة الانوثة . رمز الحياة والأمومة . والخصب والزوجية .

وحينما تكون المرأة ، ويكون الرجل ، تشتعل الشرارة ، ويزداد اللهب ، لكن سرعان ما يصب الماء البارد ، مجسدا للقيم ، للمجتمع ، للجدار . هكذا هى فى (صورة فى الجدار) وفى (الساعاتى) (وثقل وقع الامر على نفسينا فخلال ثلاثة أشهر متصلة كانت هناك شرارة تعمل بين رجل وامرأة ولكن مغطاة بالعازل الذى يمنع اندلاع الشرارة فلما تهيأ الوقت لاندلاعها وتوهج اللهب أخمدناه بقسوة بدلو من الماء البارد)

وفى لحظة « الموت » كانت « المرأة » وكان « الجنس » فى (زهور ذابلة) وفى (الأعمى) وفى (الساعاتى)

واستطاع الكاتب فى قصته (عضة الكلب) أن يحرك الجماعة فى القرية تحريكا جيدا . وقد وفق فى ربط الشخصيات بالواقع ، وبحركته المتصلة ، والتى تتسم بسمات خاصة داخل الريف المصرى . ولم يغرق فى الرمز والتعقيد . وانما الفناه ـ كعادته ـ بسيطا سهلا متدفقا موقفه واضح من السلبية التى طغت على حياة الناس . وتأييده ـ بشكل فنى لافت ـ للايجابية والتحدى والانتصار على الخوف . كما أن استخدامه للرمز مجسدا فى صورة الندبه التى أحدثتها عضة الكلب ، والتى طبعت فى كل وجه قروى جبان متقوقع أخرس عن الحق ، كان استخداما موفقا . ان هى الا وصمة عار طبعها الكاتب على جبينهم وفى خدودهم معلنا رفضه لهم جميعا ، معريا سوءاتهم وما هم فيه .

دعك من الحديث عن الحوار ، واللغة ، والصراع النفسى ، والبناء الفنى المحكم ، والتطور الداخلى للحدث ، أو للشخصية . والايحاء والبساطة . وما شابه ذلك من خصائص عرفت بها قصص محمود البدوى . وظلت ملازمة لها منذ « الأعمى » ١٩٣٥ حتى « السكاكين » ١٩٨٥ .

الرغيف المتهم

لصديقنا العلامة الاجتماعى الكبير ، المستعرب علما ومحبة ، الاستاذ جاك بيرك ، رأى فى الثقافة العربية والعقلية العربية ، خلاصته أن الرموز تحتل فيهما مكان الصدارة قبل الأشياء ، ومن ثم يمكن أن تقوم « فكرة الشىء » بالدور المؤثر فى السلوك ، عوضا عن « واقع الشىء » . ومن شواهده الطريفة على ذلك ـ وقد استمده من ملاحظته المباشرة ـ أن رجلا لبنانيا من عامة الشعب كثرت أمواله فبنى عمارة . ولما كملت جعل نزهته أن يجلس عند بابها وكلما جاءه طالب سكنى قال له انه لايرغب فى اسكان أحد فى الوقت الحاضر . وتفسير ذلك عند الاستاذ بيرك ـ وهو التفسير الصحيح بدون شك ـ أن صاحب العمارة لم يبنها أساسا لتكون له عمارة ويجنى منها أرباحا ، بل ليقال عنه إنه صاحب عمارة . فهى أولا وقبل كل شىء « رمز » يشير الى أنه غنى .

كثيرا ما جادلت فى هذه الفكرة ، اعتمادا على ان المجتمعات البشرية كلها ـ لا العربية فحسب ـ تقوم على استخدام الرموز ، وان كان من المؤكد أن تضحية الواقع فى سبيل الرمز لايعبر عن سلوك انسانى سوى أو مجتمع سوى . فالسلوك السوى يجعل الرمز سبيلا الى فهم الواقع وتغييره ، أما إن اغتصب الرمز مكان الواقع ، وطرحه فى زاوية النسيان ، فمعنى ذلك أن هناك انحرافا فى السلوك يجب البحث عن اسبابه ثم العمل على علاجه . وطبيعى انى لم اكن مستعدا للتسليم مع صديقى الكبير بأن هذا الذى أعده انحرافا هو سمة أصيلة للثقافة العربية والعقلية العربية ، او خاصية مميزة لهما .

ولاشك أن الأستاذ بيرك ـ الذى لايفوته شىء مهم من واقع الحياة الاجتماعية فى العالم العربى ـ يتابع الآن احداث « الرغيف المصرى » التى بزت بتكرارها والحاحها أطول المسلسلات التليفزيونية . ولاشك أيضا أنه يستطيع أن يشير اليها وهو يبتسم ابتسامته الخفيفة الواثقة على أنها دليل قوى يثبت صحة نظريته ، دليل اقوى بكثير من حكاية صاحب العمارة اللبنانى . أما أنا فلا أملك الا أن اضع يدى على قلبى ، وأدعو الله بكل ما أملك من حرارة الايمان ، أن تثبت الأيام القريبة صحة قولى فنميز بين « الرغيف الرمز » و « الرغيف المأكول » . ذلك أن الرغيف الرمز لايؤكل ، بل يدل به الناس على

بقلم :د . شكرى محمد عياد

معنى عميق جدا وعظيم جدا ، يكاد يساوى معنى الحياة نفسها ، ولذلك يقدسه بعضهم ، ويضعه بعضهم على عينيه ويقسم به ،

ويستحضره آخرون الى قاعات المجالس النيابية ولعل الرغيف الرمز انما يستمد عظمته وسلطانه من كون الرغيف المأكول هو ارخص المأكولات ثمنا واقربها منالا ، ومن ثم لحق بالعناصر الأربعة ـ الماء والهواء والنار والتراب ـ فى قوته الايحائية منذ القدم ، فهو مثلها عنصر أساسى للحياة ، وان اختص بالحياة الانسانية بالذات ، فصلح للتعبير عن هذه الحياة المتقلبة بين قوة وضعف ، وسمو وانحطاط وأحسب ان المفسرين الذين قالوا ان الشجرة التى أكل منها آدم وحواء هى شجرة الحنطة قد آرادوا شيئا قريبا من هذا المعنى ، والى نحو منه ذهب العقاد فى قوله .

عجبا للحياة أعظم ماتحويه
وقف على الحقير الطفيف.
كل ما فى السماء والأرض طرا
والمعانى من تالد وطريف
والوجوه التى تشوقك حسنا
تنطوى ان فقدت نصف رغيف !

اما الرغيف المأكول فقد لايخفى عليك أن اكله لم يعد مقصورا على الانسان دون الحيوان . فان كنت لاتعرف ذلك فاسأل مربى العجول يخبروك أنهم يستخدمونه بدلا من العلف . فان سألتهم كيف يحصلون عليه بهذه الوفرة والحال أن الادميين ربما وقفوا صفوفا لينالوا نصيبهم منه ، فلعل احدهم يصرح لك بان مديرى المخابز يبيعونهم الرغيف المكعبر ، والملبك ، والملتوى بسعر الرغيف الجيد ، ويظل علف الخبز بعد ذلك أرخص من العلف العادى ، اما مديرو المخابز وعمالها فسعداء لانهم يؤدون عملهم دون أن يطالبوا بمزيد من الجهد لاتقانه ، فقد تساووا اذن مع الاغلبية العظمى من موظفى الدولة (هناك أقلية لاتؤدى عملا على الاطلاق ، ونسبة لاتذكر من البلهاء الذين يتحدثون عن كلمات مثل الضمير والذمة والوطنية الخ .)



وانت خبير ولا شك باننا حين نسمى هذا الرغيف الميرى بالرغيف المأكول فانما نعبر بطريقة المجاز . فان هذا الرغيف لايؤكل كله ابدا ، بل يؤكل نصفه أو ثلثه أو ثلثاه على أحسن تقدير . وبما اننا لانربى عجولا فى بيوتنا (لاأقصد المعنى المجازى هنا) فنحن مضطرون أن نرمى الباقى فى الزبالة ولذلك ننتهز الفرص ان كنا نحتكم على سيارة ، ومررنا بشبرا أو السيدة أو بولاق ، فنحمل الى البيت ما نستطيع حمله من الأرغفة النظيفة الناضجة ولو دفعنا فيها ثلاثة أضعاف الثمن .

ومن المتناقضات التى لايفهمها الأجانب (وبعض اليساريين) أن الرغيف البلدى يباع فى الاحياء الشعبية بثلاثة قروش بينما يباع فى الدقى أو الزمالك بقرش واحد . فالأجانب

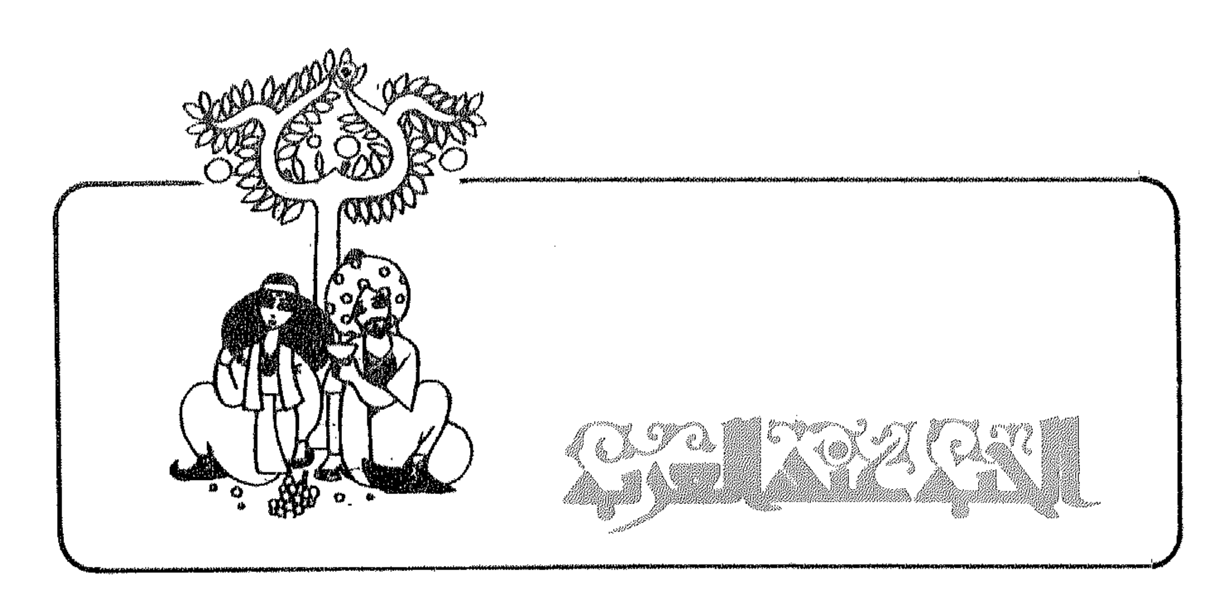
وبعض اليساريين لايعرفون هذه الحقائق الا على السماع ، ولم يروا هذا الرغيف أو ذاك الرغيف حتى يعرفوا الفرق بينهما ، لأنهم لايأكلون الا الرغيف « الكايزر » السياحى ، أوما يشبهه من أصناف الخبز التى ألفوها ، ولذلك يرون أن القاهرة وان اختلفت عن غيرها من المدن الكبرى من جهات كثيرة ، فانها لاتختلف عنها من ناحية المواد الغذائية ، الا بأن أسعارها مرتفعة قليلا بالقياس الى لندن وباريس ونيويورك (بشهادة الأمم المتحدة) .

ونحن الذين لاتسمح لنا الظروف بالمقارنة بين الأسعار فى مختلف انحاء عواصم العالم (كما أننا لانحب أن نسمع أى كلام عن مستويات الدخل فى هذه العواصم) ، نعرف جيدا الأسباب التى جعلت الرغيف البلدى يباع فى الأحياء الشعبية بثلاثة أضعاف الثمن الذى يباع به فى الأحياء المتوسطة والراقية . فأول هذه الأسباب وأهمها هو أن هذا الرغيف غير ذاك الرغيف والسبب الثانى هو أن سكان الأحياء الشعبية ـ ومعظمهم من الحرفيين ـ لاتتأثر ميزانيتهم كثيرا اذا دفعوا ثلاثة قروش فى الرغيف بدلا من قرش واحد والسبب الثالث والأخير هو أن الرغيف الرخيص الذى يباع فى الزمالك أو المهندسين ـ مثلا ـ اساسا للطبقة المطحونة التى تعيش « حول » الزمالك أو المهندسين فى الأحياء المزدحمة التى تضخمت فجأة وأصبح اقصى آمال الموظف الشاب ان يجد مسكنا فى حارة من حواريها . لاأحد يجهل أن ثمن الرغيف ليس هو المشكلة ، إنما المشكلة هى انخفاض الأجور الى درجة غير معقولة ، وكل مدير مصلحة يعالج هذه المشكلة ـ حسب شطارته ـ باضافة بدلات ، وحوافز ، ومكافآت انتاج وهمى ، ولابد ان تبقى الأجور منخفضة لأن الموارد محدودة ، وحق العمل مكفول للجميع ، و « الجميع » يعتقدون انهم مظلومون ـ ولذلك يصبحون عاملين غير منتجين ، وحاضرين كالغائبين . والحكومة تعلن انه لايمكن رفع الأجور الا اذا زاد الانتاج ـ وتحاول اجتذاب رءوس الأموال الاجنبية ، وتشجيع المستثمرين المصريين ، ويتبخر القسم الأكبر من مدخرات بضعة ملايين من المصريين يعملون فى الخارج ، يتبخر فى أجهزة ڤيديو وتليفزيونات ملونة وسخافات أخرى .

من يتصدى لهذه المشكلات كلها ؟ لا احد بالطبع لديه الاستعداد لذلك . فالحلول موجودة ، ولكنها كريهة كالدواء المر ولذلك نفضل أن نغطى عليها بصراع « رمزى » حول الرغيف . تقول لنا الحكومة : انا ادفع لكم ستمائة مليون جنيه فى السنة ليبقى الرغيف بثمنه الحالى . الميزانية مرهقة ويجب التفكير فى امكان خفض هذا المبلغ .

ولكننا نرفض هذا المعنى ، لأننا نعتقد أن الحكومة تستطيع تدبير أضعاف هذا المبلغ من جهات اخرى ، ولهذا نفهمه على المستوى الرمزى : انا أوفر لكم عنصر الحياة ، انتم مدينون لى بحياتكم . وهنا نغضب لكرامتنا ، ونعبر عن غضبنا بمختلف الطرق ، فنحن الشعب مصدر هذه الأموال ، لاالحكومة ، والحكومة التى تريد المساس بعنصر الحياة للشعب ، هى بالضرورة حكومة معادية .

وهكذا يدور النقاش حول الرغيف ، والرغيف غير مسئول .. فمتى نواجه المسئولية ؟ !



● قيل لأعرابى : مابلغ من حبك لفلانة ؟!.. قال . إنى لأذكرها وبينى وبينها مائة فرسخ ، فأجد من ذكرها عبير المسك !..

● شاهد شبيب ـ وهو أخو بثينة ـ شاعرها جميل بن معمريجلس عندها ، فوثب عليه وضربه وطرده ، فعاد جميل إلى « مكة » وانتظر موسم الحج ، فجاء شبيب حاجا ، فقال أصحاب جميل :

ـ ياجميل .. هذا غريمك فخذ بثأرك منه ..

فقال جميل :

وقالوا ياجميل أتى أخوها
فقلت : أتى الحبيب آخو الحبيب

● وكان أحد الأدباء يهوى جارته فزارته يوما ، فظل يحدثها وتحدثه حتى حان وقت الظهر ، فناداه بعض أصحابه : الصلاة .. الصلاة .. فرد عليه قائلا : رويدك حتى تزول الشمس !..

وقوله « حتى تزول الشمس ».. معناه : « حتى تقوم الجارية وتنصرف ».. فالجارية عنده كالشمس فى جمالها وإشراقها !..

● قالت ليلى العامرية تصف قيس بن الملوح الذى تدلّه بحبها حتى لقبوه « مجنون ليلى » :

لم يكن المجنونُ فى حالةٍ
إلا وقد كنتُ كما كانا
لكنه باح بسرِّ الهوى
وإننى قد ذبتُ كتمانا

قصة قصيرة

أغنية نوبية للهجرة الأخيرة

بقلم : ابراهيم فهمى

● يطير الحمام يمينا ، فيكون (جواب) وتكون نقوداً ، تأتى على يد الباخرة التى نسميها (البوستة) ، يطير الحمام شمالا فيكون رجلا قد مات فى مصر المدينة ، حينئذ تأخذ النساء الحزن من التصاوير المرسومة على المعابد وخوص النخل الذكر الذى تراه مضفورا على الخصور ، من ابتداع ، نساء بلدنا " كشتمنة " والتى نقولها على سبيل الاختصار (كوش) ذلك على أسم النوبة الجنوبية القديمة .

يطير الحمام ، صوب النهر " بحر النيل " فتشق أمى " هانم حسين " الثوب ـ الشيت نصفين وتدلق مقدار كوب من الماء والصندل على جسدها العريان ، تلبس الذهب على اختلافه ، " السافا " (١)فى الرقبة والزمام فى الأنف والشبارة تلفها حول الثوب الحرير بمهارة بنت " كنزية " (٢) صغيرة ثم تجرى بقدمين حافيتين على رمل الشواطىء تأخذ فى قدميها الناس والرمل تغنى وترقص مع بنات الكنوز من نجع "الكرور" ولا تطاوع نفسها فتغوص كما العذارى بثيابها فى ضحالة ماء النهر واللاتى يفعلن كى تلمس الخصوبة أجسادهن ، وينجبن أشد الفتيان ، متى يكون النصيب ، الله ... الله .. على أمى "هانم حسين" بنت "الكنوز" ، الله .. الله .. عليكن يا بنات "الكنوز" يطير الحمام يمينا ، فيكون (جواب) من المصاروة الذين لا يصدقهم أحد بالمرة ، أختى بحرية كما اسمى « بحر » تتبع أثر عثمان فقير حينما يفرق الجوابات يقرؤها بغم ، ويقبض بيد . قالت لأمى وهى راقدة مع الدجاج تحت تراب الزير المبتل ، "المصاروة الذين لا يصدقهم أحد بالمرة ، يقولون ، إن هناك عند الشلال حيث يختنق النهر يقام "باهوى" ، (٣) سدا من حجر الصوان القاسى يتحكم فى مياه النهر بمقدار يحتجز خلفه كل مياه النهر ، فتستدير حينئذ بحيرة لاترى العين حدودها ثم يعلو النهر ، يعلو يفتح فمه للحى والميت ، ويغرق فى جوفه الناس ، والنخل والبيوت والدجاج والمعابد .

قالت ، أمى الحاجة ، "هانم حسين" ، الكلام المنقوش على وجه المعبد ، يقول : ان الذى يأتى من الشمال ، ليس له عهد ،

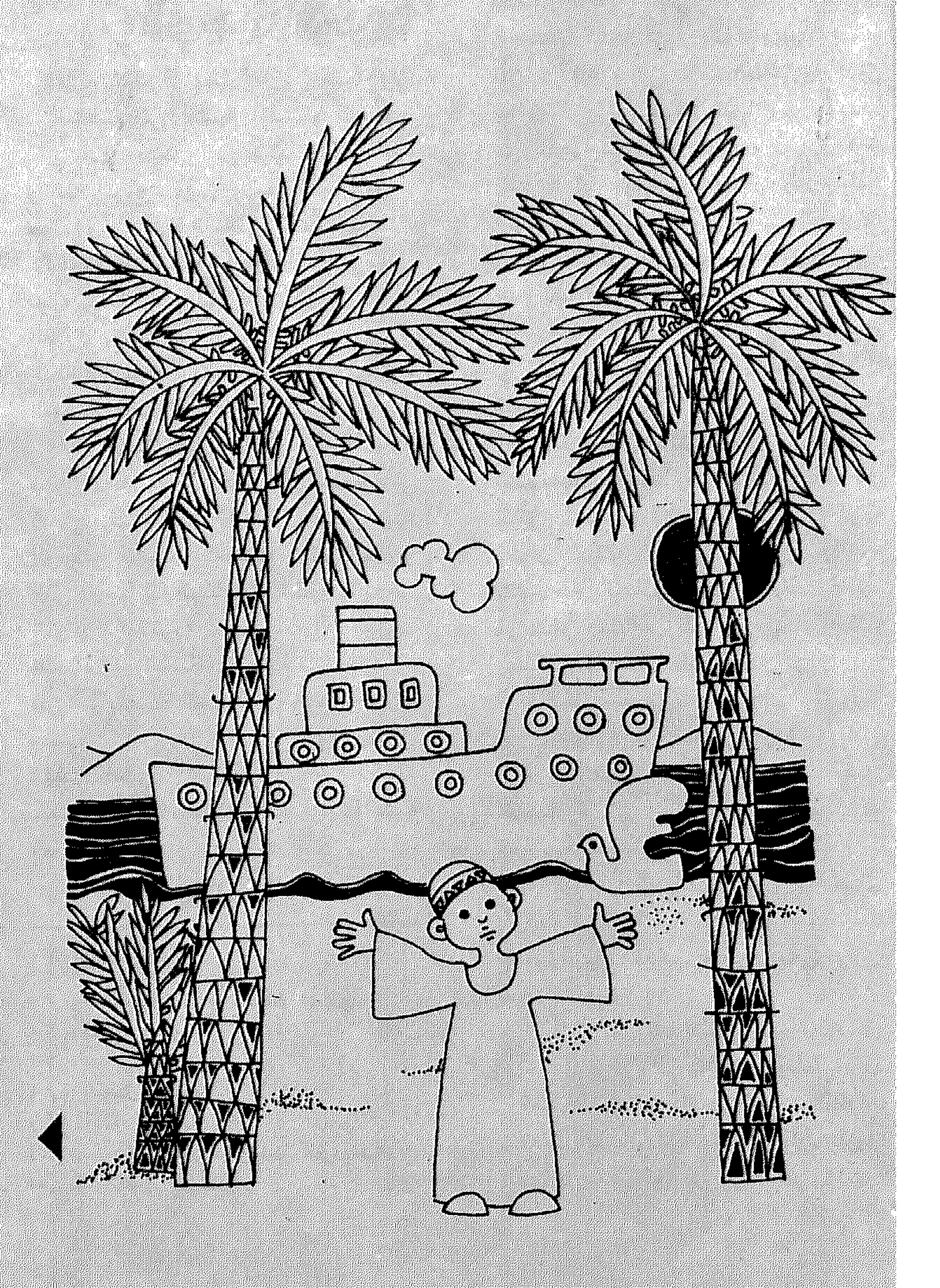
---

(١) قلادة من الذهب تلبس فى العنق .

(٢) كنزية : نسبة للكنوز الجنس الأول من النوبيين .

(٣) ياهوى : ياناس

ريشة الفنان بهجت



أغنية نوبية للهجرة الأخيرة

وكقول : أبوك " امبنا " (٤) الحاج أن من يذهب الى الشمال تفسده البنادر ، لكن الذى حدث اليوم ، كذّب الأسطورة وامبنا الحاج - أبى وصدق المصاروة ، حينما رست على الشاطىء ، سفناً تماما ، كالباخرة السودانية "البوستة" التى تغنى لها ، لأنها تجلب لنا الأحباب من مصر المدينة .

الليله ياسمراء ، ياسمارة الليلة ياسمراء
البوستة قالت توت الليلة ياسمراء

قال الكنوز الكبار البواخر ، غريبة ، ولا يجوز الغناء لها ولأيبشر بها الحمام أبى الحاج ولد الكنوز أكل من وجهى بيده الوحشية ، حيث ألتقطت قطع الحلوى التى يرميها لنا البحارة ثم أطلوا علينا من النوافذ المفتوحة نصف عراة فأنزوت النساء رغم المسافة البعيدة فى خمرهن ، قلن : "ياعيب الشوم" ، أفخاذ عارية وصدور عارية ، كذلك الوجوه حمراء كقشرة التمرة "السكوتية" (٥) العيون خضراء ، زرقاء لكنها ليست وادعة طيبة كعيوننا .

أختى من أمى وأبى اسمها بحرية ، كما اسمى بحر ، أختى كما البنات بالنجع تحمل القش الثقيل ، والماء من النهر ، وتصبر بالغناء على الأولاد المصاروة الغائبين قالت لى : سراً ووتود (٦) قلت : "إيه" (٧) قالت المصاروة الذين ليسوا كذابين يتحدثون عن الوطن الجديد فى الجوابات ، لكن بينه وبين مصر المدينة ليلة واحدة بالقطار ولو يقتلنى الشوق للولد المصرواى " التنجل " (٨) آخذ أول قطار قبل آن يقول الفجر ، الله أكبر .

صفرت البواخر فوق أسطح البيوت والمعابد ، رقصت بحرية فى الخفاء ، وضع أبى اليدين متشابكتين خلف الظهر ، تمتم بآيات يحفظها وقت الشدة ، تطلع إلى خالق السماء والأرض ، اكتسى الوجه بألوان أعرفها ، أبيضت العينان ، والوجه كظيم طار الحمام صوب المعابد واستقر فى قدس الأقداس قال أبى : يحاور الكهنة وسيكون فيضانا عاتيا .

نادتنى أختى بحرية " ووتود " (٩)ووغالى فركضت نحوها أعطتنى التمر والفول السودانى قالت يقول المصاروة فى البلد الجديد بيوتاً لها مصابيح كمصابيح الباخرة البوستة . ولو نشاء نرسمها كبيوتنا والأطباق والمصالى "والطواقى" التى تراها وعشق الولد المصراوى آخذهم جميعا معى وأزين حجرة العرس .

قلت لو يسمعك إمبنا الحاج لرماك فى جوف النهر "بحر النيل" طعاما لسمك "القرموط" (١٠)الذى أكل جد الكنوز لو تسمعك أمك الحاجة هانم لا تبارك الزواج الذى لا يبدأ بالخوض فى النهر والذى لا

---

(٤) إمبنا : أبى
(٥) السكوتية نوع من تمر الجنوب .
(٦) ووتود : ياوله .
(٧) إيه نعم .
(٨) التنجل : الحسن .
(٩) ووتود : ياوله .
(١٠) أسطورة تتحدث عن سمك القرموط الذى . اكل جد الكنوز النوبيين

يغرس فيه الولد المصراوى سيف العرس برمل الشاطىء .

قبعت أمى خلف الكانون دارت حول الرأس وحواف الوجه القمرى بمدورة سوداء تماما مثلما تذهب الى عزاء فى أطراف النجع ، ثم غنت أغنية حزينة أختلط الغناء بأنين الهشيم فى قلب النار ، تراكمت الوحشة فى العينين الكاحلتين فأنطفأ السحر ، سرقت عيناى كرتين لامعتين من الدمع ، رغم الوجه المندس فى لفافة الخمار ، كانت تقول دائما حينما تأخذه منا لحظة غضوب ، "يا إلهى" هذه المرة شاركته صمته المثقل ، دورت الخصر بحزام من سعف النخيل ، أمى كانت تحزن ، فتقتسم معه الحزن ، نصفين متساويين ، ثم تعود كمرح طيور الشواطىء هذه المرة شيئا أكبر من كلمة الحزن ، أطفأ وهج العينين الكاحلتين طرد البسمة من الوجه الضحوك . جعلها لا فرق بينها وبين قوائم الجدران .

قلت لأمى هانم "وواندويو" (١١) جذبتها من طرف الشبارة وسألت عن البواخر ، دفعت أمى البوص فى جوف الكانون زادت من إشعال النار ، وأعدت السؤال مرة أخرى فعاد صوتى وحده يرتطم بالجدران كورت يدى ببعض الحصى شهرت اليد المكورة فى وجهها ، فزعت ثم استدارت تولول تجاهه - ولدك " ياهوى" هاجت فى عروقه دماء القبيلة وقبل أن يرمينى بعينيه الناريتين لقمنى ببعض التمر "الابريمى" دفعنى بالذراع القوى الحانى إلى فوق أشار إلى نخلة قريبة فمثَّل نفسه بها ومثلنى ومتل أمى - هانم حسين ، ومتل بحرية ولم يمتل " المصاروة " ثم دعانى أن أتبول على جذعها كى يشتد الساعد فى النماء ففهمت وقلت · " يا هوى " أبى لن يهاجر الله .. الله على أبى ولد " الكنوز " .

قالت أختى بحرية " ووتود " " وتنجل " وكانت على خلاف الناس تلبس الذهب والشبارة المعطرة بالصندلية والمهلبية (١٢) وتغنى أغنية قد تكون من فعل المصاروة عن الوطن الجديد قالت " المصاروة " يقولون آن النهر حين يعلو هذه المرة لا يكون كما الفيضان ، خصوبة وأعشابا - من الينابيع لكنه أمواج عاتية وغضب وقتند يبتلع كل البيوت الفارغة من الأهل ، ثم اتجهت بوجهها الفرح صوب البحارة الذين يكتبون علامات على البيوت يحصوننا مع البيوت والدجاج والماشية للبيوت ثمن وللأرض ثمن للنخلة ثمن . والبلح الصيص تمن آخر.

قال نقودكم لا تساوى قطرة من النهر ولا حجراً من سقف دار ولم يجدوا حمامة واحدة يكتبونها فى الدفاتر قال . تجدونه مع الكهنة والصلوات فى قدس الأقداس

كان "إمبنا" الحاج أبى وأب الكنوز جميعا فى هذه الساعة من النهار يرسل فى طلب الحمار فتأكد من الحزام الدائر على منتصف البطن ، وأتأكد أن القدمين ليس بهما أية بقايا روث ، ثم أذكر اسم الله واسم المصطفى وأقتاده ليقفنى على صهوته فأكاد أسقط فيزعق فى وجهى إثبت يابن المدارس ثم يغنى أغنية للنخل والمحبين يريد أن يقول ، النخل العالى يحمل البلح الطرى وأنا أعطيتك السلام

(١١) ووإنديويو يا أمى .
(١٢) المهلبية نوع من العطر .

فلم تردى على به ، أنا أعطيتك السلام واقسمت بالنخل ، فيقول :

"ووبتى إتعور اقل .. ووجودى إنه قورا (١٣) قل"

" أيكى سلام فى ترنقه .. وإرما سلام فى رديمة"

"ووجوى .... ووبتى .... وودسى"

فتضحك أمى ، وتغنى ، عن طيب خاطر تقول : "كان أبوك يغنيها لى ويملأ بها الدنيا من حلفا "ياهوى" حتى الشلال .. ولم يمتنع إلا حينما تزوجنى ، ثم نعبر الدروب تقول أمى خلقنا الله فى قلب النخلات ، وفى عمق النهر ينصرك على من يعاديك .

قالت بحرية : ووتود ، نلنو (١٤) .. فنظرت للبحارة الذين يثبتون رأس رمسيس المبتسم فى مواجهتها على سطح باخرة قادمة للتو من أبى سمبل ، قالت : يرحل رمسيس مع الناس ، " ووتود " ، الولد المصراوى الغالى له من هذا الوجه ، دحرج البحارة أحجار البوابة المزينة بشعار الشمش " آتون " الآله وكان رأس امرأة من الأسرة الحديثة يتهيأ لدخول السفينة قال أبى لو يدخلوا قدس الأقداس ، يخرج طائر بحجم خفاش متوحش له مخالب تلتقط الناس كالحجارة ساعتها لا تكون هناك هجرة "ياهوى" .

كان أبى فى مثل هذه الساعة من النهار ، يقول فى صوت ساخن من جوفه : يا كنوز يا " باد الله " (١٥) من سكر مثلى من مياه النهر من قلبه مثل طهر الصحارى ، وقبل أن تجف الكلمة يتلاحق حوله رجال ، وينفض رجال هم المصاروة الذين استهوتهم المدن ثم تتوهج عيون الرجال كوقدة الظهيرة يأخذ الغناء من أقرب رجل جواره يغنى باسم الله واسم الكنوز ترتعش السواعد ، برعشة الأراقيد (١٦) والرقص حتى الصباح دون قيد .

قالت بحرية ، يأخذ البحارة الجعارين وحلقات الذهب ، وعناقيده التى تبارك المكان كى تكون لنا السعادة فى الوطن الجديد ولسوف تربى أمى هانم حسين الحمائم التى تدخل "قدس الأقداس" وتأتى لنا بالفأل الحسن ياهوى ، ولا تأتى بسر الفيضان الذى لا يكون .

عاد صراخ البواخر فأقفلت أمى أذنيها قال أبى فى صوت واهن "تانو" (١٧) فتبعناه لم يبق بالدار سوى (برش) فى نصف ضفائره أصبحت الدار خلفنا نقطة ضوء خابية من ذورق صيد بعيد دارنا بناها أبى حجرا حجرا مزج طين النهر بهشيم القمح ، اقتطع الأحجار من رءوس الجبال ثم مسح على وجه الدار بصلصال أبيض ، دارنا كانت رحبة كقلوب الخلق ، وبابنا منفتحا كالنهر للأحباب .

هذى الطريق مشيناها سويا أجدى خلفه ، علّنى ألحق بمؤخرة الحمار فتنزلق يدى على ملاسة الذيل فأقبع أطفح بكاء فيعود نحوى راجلا يقول لا تبك يا ولد فى عمرك ، ثانية ليس فى الكنوز رجل يبكى ثم يركن بحمارنا حيث المراكب الشراعية فى بطون الخلجان الدافئة يشترى لى مراكب

---

(١٣) اغنية نوبية شائعة .

(١٤) نلنو انظر .

(١٥) ياباد الله . يا عباد الله .

(١٦) الأراقيد : رقصة شعبية نوبية .

(١٧) تانو تعالى .

ورقية . أعومها على سطح النهر ، هذا هو جامع القبيلة . بدا مهجورا إلا من الطيور فى داخله كثيرا ماكنت أحاول أن أطاول هامته المديدة كساق نخلة فأفشل أقول : متى أكبر مثلك يا أبى ، فيضحك ضحكته الرقراقة كماء النهر ، كان الوجه فرحاً ولم يتبدل من الحزن

هذه المدرسة جدران ونوافذ مظلمة باردة اللوحات الورقية بمكانها لوحتى عليها آخر وجه باسم من قريتى قطعا سوف تغرق لوحتى فى فم النهر المفتوح .

دحرج البحارة قدس الأقداس تجاه البواخر ، فقال أبى " إنفيادر " (١٨) وودع البيوت .

لبس أبى عمامته البيضاء ، وجلبابه الأبيض ونعله السودانى جعل العمامة محكمة على الرأس ، بإتقان ولها ذيل نازل على ظهره كما فى الحزن ، كان يسير مرة ويقف مرة وأنا جواره أعد بيدى على البيوت الخالية هذا بيت "فاطمة نقودى" هذا بيت "دهب جراد" هذا بيت "عثمان الأعرج" هذا بيت أبى سيد الكنوز أجمعين .

نظرت لرأس أبى مرة ، ومرة للبيوت ، فكانت تعلو فوق رءوسنا ، قلت : أبى ليس أطول من النخل ، أبى ليس أطول من البيوت ، أبى الذى يقول ، لبنات الكنوز الحزن ليس لنا ، لم يقدر أن يمنع أى من رقصة الحزن الكبيرة فطوحت يديها وقامتها ودقت الأرض على التوالى وصرخت هيوهيه (١٩) ثم سقطت ولمت التراب كانت وحدها وكان أبى وحده وكنت وحدى أختى "بحرية" الفرحة بالوطن الجديد من وراء الكنوز مسَّ عيونها نور الشمس الغاربة ، فتعفرت بآخر تراب النجع وكان ظهرها للبواخر التى تصفر من الخلف

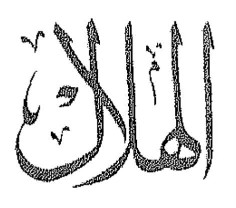
ركضت نحو البيوت الخالية دقت على كل باب ونادت البيوت بأسماء أصحابها قالت "ووزينب تنجل" هوى "ووعثمان بحر" هوى "ووجليلة فقير هوى - هوووى فيعود صوتها صدى وكان الكنوز عند النهر وكنا آخر المغادرين .

نظر أبى الى واجهة بيتنا ونظر الى خط يدى المكتوب قال : " الله ، مهمد " (٢٠) على " النبى صلينا " وأشار مرة أخرى للجملة الأولى قلت : " مرحبا بالزائرين " ثم أشار الى الجملة الثانية ، قلت " إمبنا حسن بشير " تجاهل صفافير البواخر المنتظرة ونداء البحارة عند الشاطىء مسح على التراب رسم مواضع البلاد على شاطىء النهر ووضع يده على الجنوب ، قلت ، حلفا وبعدها قلت : الفادجا (٢١) وبعدها قلت "قودته" (٢٢)، وبعدها قلت : " الدكة " (٢٣)، وبعدها قلت " كوش ، كشتمنة " (٢٤)، بلدنا أحسن بلد فى الدنيا فقبلنى وملأ عينيه منى قبض على بعض التراب والقش وملأ يده قالت أمى ، أبوك عاد لقلبه وجع الليالى الشتوية ، حين بكت بشرته عرقا ، ثم سمعت وحدى طقطقة عنيفة لساق نخلة عجوز .

---

(١٨) إنفيادر . وداعا
(١٩) هيوهيه رقصة وقت الموت
(٢٠) الله مهمد الله محمد
(٢١) الفادجا الجنس الأول من النوبيين
(٢٢) قودته ، (٢٣) الدكة ، (٢٤) كوش ، كشتمنة ، بلاد من النوبة الكنوز . النوبة


كتاب الهلال
يقدم :
شخصية المحتال
فى المقامة والحكاية والرواية والمسرحية
بقلم : الدكتور على الراعى
يصدر
٥ ابريل
١٩٨٥
روايات الهلال
تقدم :
العاشق الفارس
تأليف : اسكندر توماس الكبير
ترجمة : صوفى عبد الله
تصدر فى
١٥ ابريل ١٩٨٥



الحياة والفن التشكيلي

جزء خاص

● دفاعا عن الجمال ●

تقدم الهلال هذا الجزء الخاص دفاعاً عن الجمال فى حياتنا . وهو صيحة ضد كل مظاهر القبح من حولنا . فالاحساس بالجمال يهذب النفس ويرتقى بالانسان ، بعد أن ازدادت أهمية الفنون فى عصر الصناعة والعلم .. عصر المدن المكتظة ، حينما يتعطش الانسان إلى الفن والجمال تعطشه إلى الحياة ذاتها

ولم يعد الفن يقتصر على اللوحة والتمثال ، بل امتد إلى كل جوانب الحياة . إن مظاهر الجمال تظهر فى تخطيط المدن وفى العمارة والديكور والأزياء وترتيب الزهور ، ووصل فى عصر الصناعة إلى المسمار فى الآلة والنقش على النسيج .

وستستمر قضية الفن والجمال أحد شواغلنا الأساسية ، فالفن هو صنو الحياة ، وصدق عباس العقاد حين قال .« الأمة بغير علم ، أمة جاهلة ولكنها قد تكون على جهلها وافية الخلق والشعور ، والأمة بغير صناعة تعوزها أداة العمل ، ولكنها قد تكون صحيحة الحس صحيحة التفكير ، والأمة بغير تعبير أمة مهزولة ، أو مشرفة على الموت ، وكذلك تكون الأمم التى خلت من الفنون لأن الفنون تعبير الأمم عن الحياة . »

ويساهم فى هذا الجزء كوكبة من الكتاب ، على رأسهم الأستاذ الكبير كامل زهيرى الذى استطاعت مجلة الهلال أن تسترده كاتبا على صفحاتها ، بعد أن أضاف اليها الكثير خلال رئاسته لتحريرها فى الستينيات ، ووعد بأن يستكمل « مصر فى عيون نسائية » . باستكمال المثلث الذهبى وتقديم كل من إنجى أفلاطون وتحية حليم بعد أن قدم جاذبية سرى .

دفاعاً عن الجمال

الجمال والقبح فى حياتنا

بقلم الدكتور : **نعيم عطية**

● لم يكن مصادفة أو اعتباطا أن كرسَّ الفنان زكريا الزينى لوحات معرضيه الأخيرين لصناديق القمامة ، صورها بمختلف الألوان ، وفى شتى الأوضاع ، وأغلبها ألوان حلوة ، وأوضاع تذكرنا براقصات الباليه عند المصور الفرنسى التأثيرى ادجار ديجاه . ولماذا الكذب على النفس ودفن الرأس فى الرمال كالنعامة ؟ لقد كان صدقا وواقعية ما أقدم عليه الفنان القدير زكريا الزينى . قديما كان الفنان ينفعل لزهرة جميلة فى إناء ، كانت الحياة آنذاك سهلة ، واليوم أضحى الفنان ينفعل بصفائح القمامة ، صارت الحياة زحمة وأصبح البحث عن مخرج للانسان من مأزق المدينة التى تطمره تحت ركام نفاياتها مطلبا ملحا . واذا كانت الحقيقة الاجتماعية هى مايندر عنها الفن الجاد الأصيل ، فقد كان من الضرورى أن تبعث لوحات زكريا الزينى تلك الى الشفاه ابتسامة مبهمة تحمل فى طياتها إشفاقا على ما انحدر إليه حال الانسان فى المدن الكبيرة .

واسأل الفنان عما حمله على الانشغال بهذا الموضوع ، وكأنه يجيبنى باخلاص وجدية ، أنه ما عاد يرى اذا ما فتح شباك غرفته أو خرج من باب بيته ، سوى صفائح القمامة ، وفى هدوء الليل يسمع القطط تدحرجها على سلم الخدم ، وما أن يطلع النهار حتى يسمع الجيران يلقون بها فى المناور . اننا اليوم نعيش « حصار القمامة » فكان لزاما على أن أقص من لوحاتى كل ما هو مهذب ورقيق وأنيق وأضع محله صفائح القمامة ، وقد أكتشفت على أى حال انسجاما واتساقا وتناغما وانسانية فى صفائح القمامة ، وعلينا أن نواجه الحقائق ، فشر البلية ما يضحك أليس كذلك ؟ !

شر البلية ما يضحك حقاً ، ولندخل بيوتنا . سوف نجدنا مهرجى سيرك ، لطخنا أوجهنا بشتى الأصباغ والمساحيق ، وارتضينا الهلاهيل المزركشة زياً لنا . ذوق من غرب وشرق مستورد انعدمت هويته ، فاضحى مسخا



لوحة تشكيلية على ظهر أحد المبانى فى مدينة رون الفرنسية

هلاميا يفسد خلوتنا ، ينبعج وينتفخ ويتمدد مثل جثة نتنة .

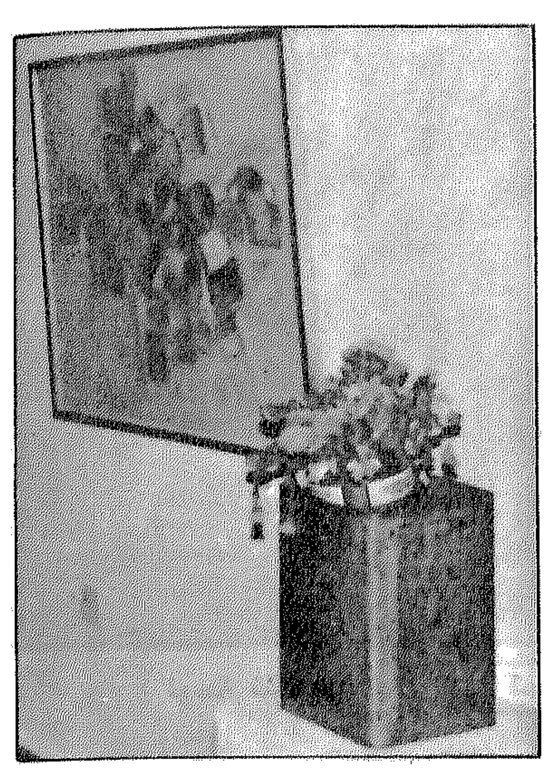
شر البلية ما يضحك حقاً ، بيئتنا مليئة - أو كانت مليئة - بالخامات المحلية والصناع المهرة .

ماذا حدث لكل ذلك ؟ لماذا نتعرض لذلك السيل الجارف من المستورد ؟ فإذا ما انبرت للانتاج خبرات مصرية - أو ماتسمى نفسها بذلك - ووجهنا إما بانتاج بالغ الدمامة ، أو أغلى ثمنا من المنافس الخطير المستورد ، فنضطر مرغمين - ولكأن الأمر خطة مدبرة - الى ارتضاء المستورد . أوليست عندنا فنون تطبيقية ؟ ما الذى أنجزته حقا من أجل تلبية احتياجات المواطن المصرى من لزوميات الحياة مشربة بجمال ذوق ورخص ثمن ؟ عجز مخيف ، واستسلام تام أمام جحافل « المغول المحدثين » - على حد تعبير أستاذنا توفيق الحكيم فى كتابه « زهرة العمر » - وهؤلاء يحتلون الآن كل ركن من أركان بيوتنا ويجدر أن نعرف جيداً أنٍ استغلال الأوطان ، ليس استغلالاً سياسيا فحسب ، بل هو استغلال الشخصية ولئن كنا اليوم (ولنأمل على أى حال فى الغد) فى مرحلة لاتسمح لنا باستقلال اقتصادى ، فلا أقل من أن نصون تراثنا الفنى وأن نقيم على دعائمه الوطيدة استقلالا ثقافيا . ويجب ان نعرف جيدا أن الفن الجيد لايقلد ، ولايستورد ، فهو « اما أن يكون أو لايكون » والذوق فى عمائرنا غير كائن . لأننا نتعمد أن نخرب بأنفسنا استقلالنا الحضارى . ويؤلمنى أن نكون فى الثمانينات الآن ولا نفعل حتى ما فعله جيل العشرينات من البحث عن مقومات الشخصية المصرية فى الفن ، وأركز على قول « المصرية » ونكون بأقل أكتراثا بقوميتنا الفنية من جيل المثال محمود مختار والأديب الدكتور محمد حسين هيكل . رحمهما الله . ولنجر الآن مقارنة صغيرة بين ما حدث فى العقد الأول من هذا القرن عندما جاء مستثمر أجنبى هو البارون امبان البلجيكى الى مصر ، وبنى

دفاعاً عن الجمال

ضاحية مصر الجديدة ، فلو نقبنا قليلا عن الأفكار التى جاء بها ، لوجدناه قد جاء ومعه نفر من المعماريين والمخططين المبدعين ، ومعهم نمط مطور للعمارة الاسلامية ، وعمدوا الى تطبيقه وهم يبنون مدينتهم الجديدة . اننا لانقول للأجنبى لاتستثمر ، بل نحن فى عصر أضحى الانفتاح خطوة لا رجعة فيها ، وانما نهيب بأنفسنا أن نحترم قوميتنا ، وأن نحمل المستثمر على أن يعمل وزنا لشخصيتنا القومية . ولا يكون ذلك جبرا عنه ، فهذا غير واردٍ مع رأس المال الذى يفتح اليوم جناحيه ويطير سريعا وبعيدا لأوهى طلقة من فوهة مسدس ، ولو كان مسدسا كاتما للصوت . بل يكونُ ذلك بالاقناع والقدوة ، فاذا كنا نحن لا نحترم قيمنا الجمالية . وبذلك فى أغلب الأحيان لأننا لانعرفها حق المعرفة ، فكيف نتوقع من غيرنا أن يأتى الينا محترما اياها ؟

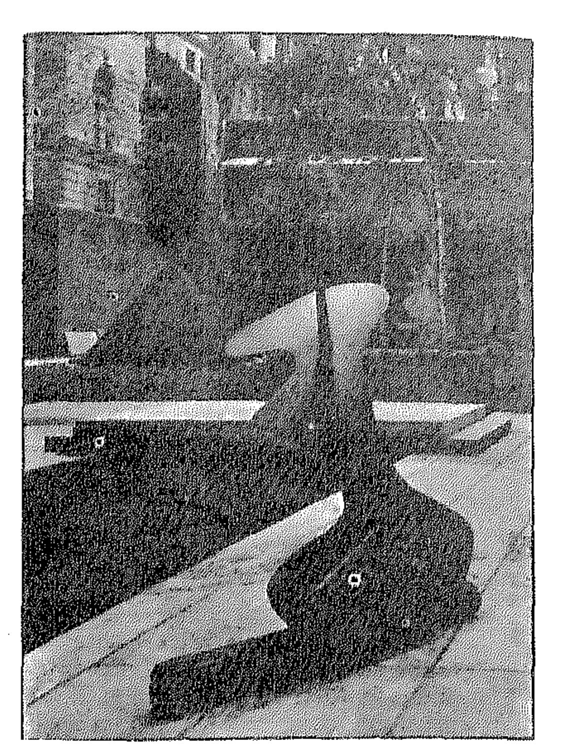
ولنستمع الى البارون امبان يحادث المهندس البلجيكى مارسيل جاسبر ويقول له أريد أن أبنى هنا مدينة . سوف اسميها مدينة الشمس ، هليوبوليس . قبل كل شيء أريد أن أبنى قصراً ، وأريده أن يكون رائعا أود عمارة متفقة مع تقاليد



● لوحة للفنان زكريا الزينى

هذا البلد . أننى بحاجة الى خبير بالفن العربى ، ولا أجد (كان هذا الكلام عام ١٩٠٦) أنت معمارى وتحب المساجد ، فلماذا لاتقدم لى مشروعا مبدئيا ؟

ومهما كان القول فى مدى اتباع أصول العمارة العربية أو البعد عنها فى تشييد الضاحية الجديدة ، الا أن الذى قصدناه بهذه الاشارة هو مجرد التدليل على وجوب الاعتزاز بالقيم الجمالية القومية ، والاعتزاز بها عن وعى بها وادراك للمتغيرات أيضا ، فى مواجهة تحديات العصر . ولا نعنى بذلك أن تتخذ القيم القومية التقليدية أداة لتعويق إيفاء متطلبات الجماهير ، بل أننا نعنى أن يكون كل تطوير على هدى ولو بعيدا من القيم الجمالية العريقة ، والا تحدث الحوارات الوجوبية بين المحلى والمستجلب بمنأى تام عن تلك القيم .



● النحت لمخاطبة الجماهير

لقد وصل الحال بمدننا الى مستويات من الفوضى الضاربة أطنابها فى كل الأرجاء . والمتغلغل تاثيرها الى اعمق اعماق النفوس . لدرجة أننى لا أتردد فى أن أقول أن العمارة التى تمارس لدينا سبب جوهرى وراء ظاهرة ارتفاع نسبة الجرائم . انها باختصار عمارة تورث الجنون ، عمارة تسبب القلق والتوتر والاحباط والرعب . ولنذكر فى هذا المقام تلك القصة القصيرة البديعة للكاتب اليونانى المعاصر اندونى سماراكى بعنوان « الحائط » وفيها يعاين أبناء أحد الأحياء الفقيرة ذات يوم حائطا يبنى بالقرب منهم . ويمضى ذلك الحائط يعلو ويعلو ، ولا يعرف أحد ما الذى يبنى ذلك الحائط من أجله وتتعدد التكهنات ، ويبدو ذلك الحائط الذى صار لفرط ارتفاعه حوازيا رابضا على الأنفاس ـ يبدو فى الليل شبحا عدوانيا يتربص للناس ويتحفز ، ويتوجسون منه خيفة ، وتنتهى القصة بأن تفلت أعصاب أحد سكان ذلك الحى الفقير فيهرع بالليل ، وينتزع مسدسه من درج مكتبه ، ويجرى يفرغ رصاصاته عشوائيا فى ذلك الحائط الأصم . ان العمارة فى مدننا تبعث الى الذهن ذكرى « الطاغوط » وحش الفوضى الأسطورى الذى حدثنا عنه الفيلسوف الانجليزى توماس هوبز .

والأدهى من ذلك والأمر أن ريفنا بدلا من أن ينمو ويتطور محتفظا بقيمه الخضراء بكل ما يرمز اليه اللون الأخضر ، راح ـ وهذا عار لتجربة الحكم المحلى عندنا ولا شك ـ يتجه الى تقليد العاصمة ، فصارت الأقاليم صوراً مشوهة للقاهرة ، وتمضى القاهرة فى التدهور لتضحى لا مركز اشعاع حضارى بل مدينة قروية ضخمة .

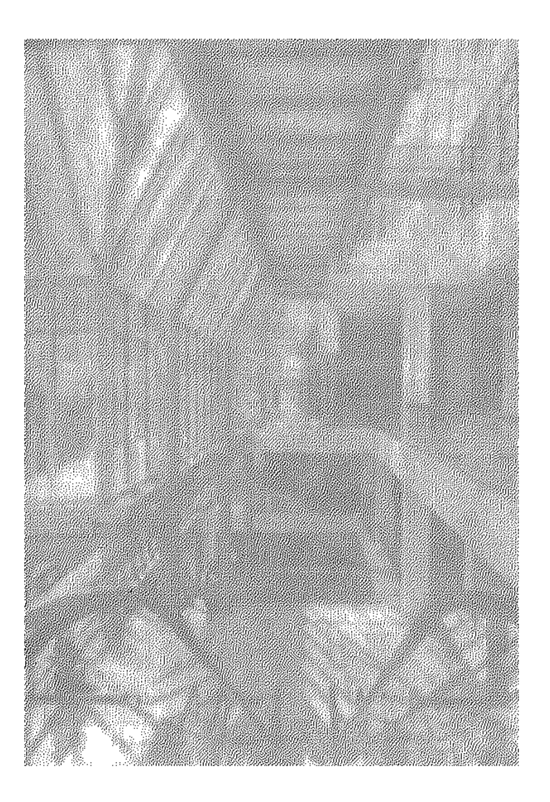
نقرأ أحيانا أن فن النحت فن مخاطبة الجماهير ، ونتأمل بكل اعجاب واعزاز تماثيل فناننا الكبير مختار ، ونسمع البعض ينادى بأن تخرج التماثيل الى الميادين والحدائق ، ولكننا سرعان ما نتنهد بحسرة ونقول أين هى هذه الميادين والحدائق العامة والخلوات التى يمكن أن تفتح ذراعيها للتماثيل ؟ وفى بعض الأحيان نلتقى بتجارب لتماثيل الميدان عندنا فتصاب بالاحباط وخيبة الأمل للدمامة الشديدة التى اتصفت بها تلك التجارب القليلة ونعود فنقنع ببعض التماثيل الصغيرة ، تماثيل الحجرة ـ ان جاز أن نقول ـ لفنان الاسكندرية محمود موسى وفنان القاهرة المنسى عبد البديع عبد الحى ،

وانى لأتساءل كثيرا لماذا تتعمد



دفاعًا عن الجمال

الأجهزة المشيدة للعمائر الضخمة ، والمنشآت الهندسية التى تخترق المدينة مثل الكبارى ، تتعمد أن تترك جسم المبنى أو الكبرى بلا كساء خارجى . لقد خلق الله الجسد وكساه بالجلد والبشرة . فلماذا تضن تلك الأجهزة على عمائرها ومنشآتها بكساء من اللون أو الفسيفساء أو ماشابه ذلك ، حتى تكتسب تلك المنشآت الهامة مسحتها الجمالية ، ولا تضحى قذى للعيون ، وضررا على الأحاسيس العامة ؟ ولا أعتقد أن دهان الأعمدة الخرسانية أو أجسام الكبارى فى القاهرة بطبقة من اللون المناسب سيكلف الكثير . وعندنا متخصصون اليوم فى تلوين الواجهات المعمارية ، وفى مقدمتهم عضو كلية الفنون التطبيقية الشوربجى متولى الذى تقدم برسالته لنيل الدكتوراه فى موضوع قريب من ذلك . وأذكر حكاية رواها لى الفنان عمر النجدى لقد ألف هذا الفنان المعتز بقوميته جماعة من تلامذته سموا أنفسهم « جماعة الفسيفساء » كانوا يذهبون الى جبل المقطم ويقطعون حجارته الى وحدات صغيرة متناسقة ويرصونها بعضها الى جوار بعض فى أعمال تشكيلية جميلة . عرض الدكتور عمر



عمارة من الداخل

النجدى على الأجهزة المعنية بمحافظة القاهرة منذ مايقرب من سبع سنوات أن يتولى هو وتلامذته كساء جسم أعمدة كوبرى المشاه بميدان التحرير بطبقة من الفسيفساء المناسبة . ولنا أن نتصور الجمال الذى كان سيطالع عيون المارة فى ذلك الميدان الكبير من قطع الفسيفساء المتناسقة المتلألئة بدلا من لون الخرسانة الرمادية الكابية . ولكن الأجهزة رفضت عرض عمر النجدى وتلامذته المجانى ، دون أن نعرف لماذا ؟ واننا نعود فنهيب بالأجهزة المعنية ان تهتم ببشرة هذه المنشآت الخرسانية وطلائها أو كسوتها باللون المناسب ، الذى يشع بهجة ، وتفاؤلاً وأملا بدلاً من تلك الكيانات الدكناء التى تطالع الجماهير بدمامة مورثة للهم ، مثبطة للهمم .

الجمال والقبح في الشارع المصرى

بقلم : الدكتور **مصطفى الرزاز**

تصوير : **شوقى مصطفى**

قبيل الغروب وعند الغسق فى صعود القرص الأرجوانى وعند مغيبه ، أينما كنت فى مصربين الحقول ، عند سفح المقطم ، فى فيافى الواحات ، عند الأهرام فى سقارة ، فى رأس محمد ، عند قلعة قايتباى أو قلعة الجبل ، عند قبة الجامعة ، تمر بلحظات جمال آخاذ نادر يملؤك آملاً فى مصرّ العظيمة ، مصر الجميلة ، معشوقتنا وحلمنا الدائم وما إن يسجى الليل خشوعه على مدينة القاهرة وتتلألأ انعكاسات الضوء مرتعشة مسالمة ملونة حالمة على صفحة النيل الخالد وتسكن المركبات المنهكة أوكارها حتى يغمر ساكن المدينة شعور بالراحة والمتعة وخيلاء . وتتسابق الرياح . تشاغب سكون الماء الجارى فتتجعد صفحته وتسرى فى إيقاع خلاب فى مسيرة مقدسة تحمل الخير وتحمل الأمل المتجدد ودوما فى رخاء الأمة وفى استمرار عطائها للحضارة الانسانية .

إن رحلة قصيرة فى أحياء القاهرة الإسلامية تعبىء النفس بتأملات صوفية لآيات الجمال التى تكتنزها تلك الأحياء العريقة الأصيلة .

وما إن يدب الضوء الغامر فى أرجاء الشارع المصرى ويموج بأخلاط الناس وأنماط المركبات ويتعالى الضجيج ويهاجم الدخان الكثيف الأنفاس ، فتغبش الوجوه وتتثاقل الحركات وتصاب بحالة من الأسى المستسلم والتقبل اليائس لأحوال الشارع المعوجة .

ولعل التصدى لهذا الموضوع من الأمور الصعبة فهو يتناول ظواهر أصبح تقبلها قهرياً ـ وبصورة استسلامية من قبيل الغالبية العظمى من المواطنين على اختلاف أنماطهم ، وفى الوقت ذاته أصبح الموضوع مشتركاً فى أى نقاش وطنى



الحياة والفن التشكيلى

الجمال والقبح

كما يقف كحجر عثرة أمام أى مبادأة رسمية أو أهلية للانضباط والالتزام والنظام . فيكفى ان يشير المواطن إلى درجات الرصيف المبعثرة متهكماً ؟ على الشعارات المرفوعة !

ومع صعوبة تناول الموضوع وتشعب عناصره ، إلا أنه موضوع حان طرحه وإثارة الحوار حوله ، وكشف جوانبه السلبية وهى كثيرة وملموسة فى الحياة اليومية لكل فرد ، وتلمس بوارق الأمل على ندرتها كقدوة تحتذى وأمل قابل للتحقيق

والرصيف هو أهم مكان فى الشارع للمشاة .. لكن فى الشارع تقابلك أيضا المطبات والحفر وأكوام الردم والقمامة المتناثرة والمتكدسة والمجارى الطافحة والبالوعات التى لا غطاء لها . إلى آخر الأشياء التى تطالع العين من قبل خروجك من المنزل إلى ما بعد العودة إليه .

والردود حول الجماليات فى الشارع المصرى متناثرة . ويتطلب الأمر التناول من وجهة نظر معينة . وعلاماتها كالآتى :

أولا الجمال هو النظافة والذوق . والانصراف عن الاهتمام بأمور الجمال والنظافة والذوق والالتزام يمكن ان يكثف أعباء البشر ومن الخطأ الاستسلام للمقولة الخاطئة أن الجمال من كماليات الحياة . فإحساس المرء بالجمال فيما يحيطه من مظاهر الحياة كفيل أن يبعث الراحة فى وجدانه مما يزيد من إنتاجيته .

والجمال لا يتركز بالضرورة فى الأحياء الراقية أو المركزية . فكم من سكان المدينة قد اعتادوا السفر إلى الريف والشواطىء بحثا عن الجمال . لأن الجمال لا يرتبط بطبقة اجتماعية معينة

ثانيا : يقاس التقدم البشرى بالمقارنة بين جمال الطبيعة وجمال المنتج الانسانى ومدى توافقة مع جمال الطبيعة . فإن توافقا كان التحضر . وإن اختلفا صار التحضر مهزوزا . وفى شوارعنا تزدحم المركبات وحشود الجماهير المتحركة فترتفع مسئوليات القائمين على النظافة والنظام والصيانة . ولأن الجمال والنظافة رمز تحضر الأمم . فإن مشاركة المواطنين ومؤسسات التربية والإعلام الرسمية والاهلية أمر ضرورى وبالغ الحيوية .

لكن الأجهزة المسئولة تهتم بأحياء دون أخرى . وقبول الأمر الواقع مع عدم التوفيق بين الإمكانات والمشاريع والخطط . مما يترتب عليه أن تتسم المشاريع بعدم الواقعية . مثل إنشاء حدائق فى أماكن لا يتوفر فيها الماء . وإقامة سواتر طويلة من الاعلانات والشعارات القومية تحجب علامات الاهمال والفقر . فيتحول الشعار إلى سخرية وتتنافر الألوان والعبارات الرنانة

● عندما تتمثل مظاهر القبح من حولنا فوق الجدران وأسفلها وعاليها





الجمال والقبح

مع الواقع الأليم مع عدم وجود صيانة دورية لما تم تعديله أو إصلاحه .

كما يؤخذ على هذه الأجهزة اتباع أسلوب الطوارئ فى توجيه جهودها تجنبا للحرج الرسمى . كطلاء ونظافة بعض المؤسسات قبل زيارة رسمية كما أنها تنتهج مبدأ الحلول المؤقتة مثل إنشاء مبانى مؤقتة للتعامل مع الجماهير مثل أكشاك الأمن الغذائى على الأرصفة خاصة خلف سور حديقة الحيوان التى حجبت الألوان الخضراء ومظهر الحديقة التى بدت مغلقة ومسرح مختار الذى شوه الحديقة وتكلف الكثير .

وكما ترك العنان لجنود الشرطة لبناء أكشاك قبيحة المنظر فى مناطق رئيسية كما تراكمت الأنقاض والنفايات فوق المبانى العامة وشرفاتها وحجراتها وأركان المكاتب التى تستقبل الجماهير والمبانى الطفيلية المؤقتة .

وإذا كان المواطنون ينسبون إلى الاجهزة الرسمية فى إفساد الذوق الجمالى للشارع المصرى . فإن هناك أسبابا تنسب إلى هؤلاء المواطنين أنفسهم : مثل :

- الموقف السلبى من إمكان التضامن الجماعى لصالح الشارع المصرى .
- إحساس الجمهور انه يقابل بأسلوب قهرى من خلال الأسوار الحديدية والمغالاة فى غرامات المرور . فيحل الترهيب محل الترغيب والتوعية .
- تفشى شعارات غريبة المنطوق « مشى حالك » « اللى له دية ....
- نزوح العمالة الحرفية للعمل فى الأقطار المجاورة مما أدى إلى تدهور المرافق .
- إحساس الجمهور أن الأهم هو نظافة البيوت من الداخل فقط فتتراكم المخلفات خارج الشرفات والنوافذ ومعظمها عديم الفائدة .

أما أجهزة الإعلام والمؤسسات التربوية : فإنها تهتم بالعبارات الرنانة التى تتسم بالطابع الموعظى الذى يلقى الكثير على كاهل المواطن ويتجاشى طرح الحلول . وهذه المحاولات الإعلامية تتخذ طابعا لايتلاءم والطبيعة الادراكية للجماهير العريضة .

وتؤكد الآراء التربوية ان الجمال كسلوك اجتماعى ينمو ويتدهور بالاثارة والتدريب والتطبع ، . وكما قال أحد المواطنين ان نفس المواطن الذى يستقل قطارا من محطة سراى القبة البالغة النظافة يستقل أيضا نفس القطار من محطات أخرى لاتولى للنظافة أى اهتمام .

ومما هو جدير بالذكر أن للجمال والقبح مستويات تربوية فى درجات التقبل . والتعود . فما يراه مواطن مستنفرا لا يحس به آخر . فهناك تشويه مقصود مثل الاضافات المعمارية القبيحة والتوسعات الشاذة التى تشكل المبانى والشرفات بألوان القبح والتضارب .

وتمثل الاعلانات والملصقات نموذجا صارخا للتشويه المقصود حيث تعتمد

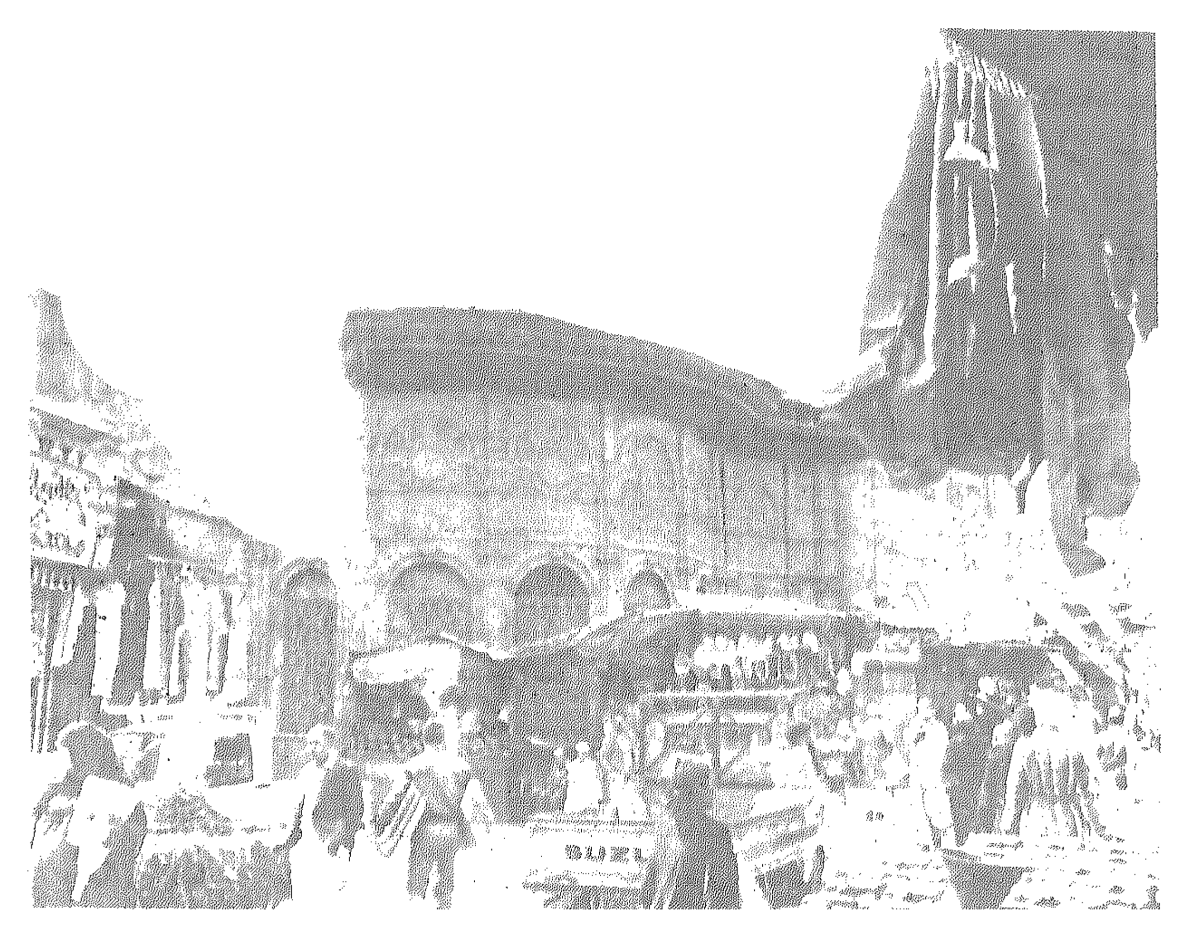
على التلفيق . والاهمال وعدم الاهتمام

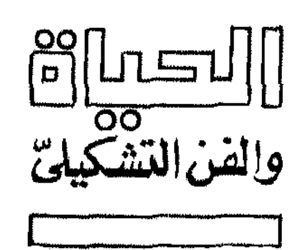
أما الأفعال الغير مقصودة ، فنجدها فى العديد من الأمثلة مثل وضع مصابيح فلورسنت فى مساجد أثرية لاتتلاءم مع التصميم المعمارى ورسالته المقدسة . مما يشوش جمالها ويعوق تسجيلها فوتوغرافيا .إلى جانب الاعلانات والملصقات التى تضفى نوعا من الفوضى على جمال المبانى الرائعة .

ان ما نعنيه هو مشاريع طموحة عملاقة تتضافر فيها كل الجهود الرسمية فيها والغير رسمية . المواطن العادى والمواطن المسئول .. وكما قيل إن الجمال إحساس حضارى فعلينا أن ننمى هذا الاحساس والغريزة داخل كل منا .

وهذه الكلمة ليست صرخة احتجاج بل دعوة الى تكاتف المواطنين ، وتضامن كافة الهيئات فى مواجهة إلاهمال والقبح واليأس ، فإذا كان على أجهزة الاعلام أن تتبنى هذه القضية ، فإن مؤسسات التربية والتعليم والمنزل والمدرسة والجامعة والمسجد والكنيسة قادرة إذا نأت عن الأسلوب الوعظى ، على أن تساهم فى عودة الجمال إلى الشارع المصرى .

● الجمال احساس حضارى نفتقده فيما حولنا





الفن والجريمة

بقلم : د . زينب عبدالعزيز

● يعد كتاب « الفن والجريمة » من أشهر الكتب التى ظهرت فى الستينات ومن أكثر الكتب التى أحدثت دويا شديدا فى الأوساط الفنيه والثقافية آنذاك . فلأول مرة يقدم أحد الفنانين على تناول قضية الفن الحديث من الناحية القانونية ، والمؤلف هو الفنان التشكيلى چورچ جازاڤا ، الذى يعتبر فى نفس الوقت من أشهر رجال القانون فى فرنسا . ولعل خبرته الواسعة فى المجالين هى التى مكنته من تناول هذه الزاوية الجديدة ليثبت كيف تقع هذه المحاولات التجريدية ، التى أطلق عليها اسم « التخريبية » تحت وطأة القانون . وغنى عن القول أنه حاول أن يشق طريقه كفنان ينتمى الى المذهب الواقعى الانسانى فتعرض الى شتى الضغوط التى يمارسها تجار الفن الحديث . أى أن ما يطرحه ناجم عن معاناة تجربة ذاتية حقيقية .

ويتكون الكتاب من خمسة فصول ، يتعرض فيها المؤلف للفن الحديث وما يتضمنه من قبح مهين . ثم يتعرض للجانب القانونى لكل عمليات الغش والتحايل التى تعتمد عليها الاتجاهات الحديثة ، والاضرار التى تقع على من يقتنى هذه الاعمال ، والأضرار التى تقع على الفنانين أو التى تمس الجمهور . ثم يتناول الجانب الفلسفى للفن ، ومنه ينتقل الى ما أطلق عليه « الفن والدعارة » ويختتم بحثه بجزء عن الفن والالهام . وفى هذه الفصول الخمس لايكف عن عمل المقارنات وإظهار الفارق بين الاتجاهين : الفن الحقيقى والفن الحديث ، أو ما كان وما أصبح عليه المجال الابداعى .

وأول ما يبدأ به چورچ جازاڤا حواره مع القارىء هو أسفه الشديد لكل ما يعانيه عشاق الفن والجمال ، عشاق تلك القيم الانسانية المقدسة عبر القرون .. والمعاناة هنا ناجمة عن مستوى تلك الأعمال العشوائية الرخيصة الهدف

والقيمة ، وعن تضافر شتى الجهود لفرضها على الجمهور . وتتعدد وسائل الفرص هذه بدءا من القاعات التجارية البحتة . الى المعارض العامة والخاصة ، الدولية والمحلية ، ومتاحف الفن الحديث ، وكل ما لدى وسائل الاعلام من امكانات .

ويرى چورچ جازاقا فى تضافر جهود أمناء المتاحف والتجار ورجال الاعلام لفرض تلك الاعمال التجريدية التهريجية من أكبر علامات الوقاحة الحضارية . فهم يتذرعون بأنها تعبير عن « انطلاقة القوى الذاتية الدفينة للفنان » ، فى حين انها ليست الا تشويها ومسخا للواقع ، وتبديدا للتراث ، ومحوا للأصالة والانتماء ، واستبعادا للمصاعب الحقيقية التى تصاحب عملية الابداع الفنى ومعاناتها . فلا يمكن للسهولة الارتجالية لمختلف هذه المحاولات الزخرفية المبتذلة أن تحل محل ذلك العطاء المتطور والمتواصل فى استمراريته عبر العصور . لذلك يرى أن



موجه فى عيون فنان معاصر

الجمال والقبح

هذه المحاولات الحديثة التى يطلق عليها اسم « الخزعبلات » ، لاتصلح ـ جدلا ـ الا كمشاريع لتبليط أرضيات من اللينوليوم أو المشمع ! أما فرضها وعرضها كأعمال فنية ابداعية فذلك تخريب للرأى العام لاريب فيه .

ويخرج چورچ جازافا من هذه النقطة بالتساؤل عما اذا لم تكن هناك جماعة أو عصابة من المخربين وراء هذه المحاولات ، بغية الوصول الى أغراض أبعد من مجرد اهانة الفن الأصيل والفنانين الصادقين ؟ . وتأتى بقية الكتاب كدليل على حقيقة وجود هذا الافتراض .

ويتتبع المؤلف لعبة تجار الفن ومحتكرى سوقه منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، واستغلالهم للقيم الفنية وتحويلها الى قيم استثمارية فى البورصة ومضارباتها . مما أدى الى تكوين جماعة من عصابات المافيا ، تسيطر على المجال الفنى الأبداعى ، تمكنت من فرض طبقة من الحرفيين الزخرفيين ، ليغرقوا السوق بلوحاتهم العشوائية ، خاضعين لعبودية محتكريهم ولسيطرتهم المالية .

وأهم ما يوضحه جورج جازافا فى هذا المضمار هو تضافر جهود تجار الفن ومستثمريه ، وما يشكلونه من كيان شديد السيطرة ، تفلت ابعاده من المحاسبات القانونية القضائية رغم أنها تقع تحت وطأة القانون . ومن جهة أخرى ، يؤكد انه منذ قرن من الزمان تقريبا ، أصبح تعبير « الفنون الجميلة » مجرد قناع من الزيف يخفى وراءه تجارة أجرامية قائمة على الفن والمخالفات القانونية على النطاق المحلى والدولى .

فرض الزيف

وفى الفصل الثانى الذى يتعلق بالمخالفات القانونية ، يوضح جورج جازافا كيف تستعين هذه العصابات المسيطرة على المجال الفنى بشتى الوسائل لفرضها على الجماهير والحصول على تأييدها لما تطرحه من زيف وتزوير . وذلك بفضل الدعاية الدائبة فى الصحف والاذاعة والتليفزيون والمطبوعات الفاخرة وأعمال التزوير فى المزادات وقاعات العرض ، وماتتضمنه من رفع جنونى مفتعل للأسعار ، الى جانب المعارض المحلية والدولية والمسابقات والمتاحف الى آخره من التحايلات التى يصعب أن يصمد حيالها الشخص العادى أو غير المتمرس فى مجال الأصالة الفنية .

كما تعتمد عمليات التزييف هذه على اقناع الجمهور بأن اسم الفنان وحده ومجرد توقيعه على اللوحة يعد ـ فى حد ذاته ـ ضمانا لقيمتها الفنية ، أيا كان محتواها أو بصرف النظر عما تحمله من تهريج . فقد وصلت الدعاية الدائبة الى قلب الأوضاع ، وأصبح انعدام القيمة

هل الفن الحديث جريمة ..



الفنية وكل ما تحمله هذه الأعمال الحديثة من قبح وابتزال هو القيمة الحقيقية الرائجة .

وذلك إلى جانب مدح الأعمال الهابطة وإلزام الفنانين الصادقين بتغيير موقفهم ، مثلما حدث مع بيكاسو . فمن المعروف تاريخيا أنه كان موهوبا ، وأعماله الأولى تشهد على ذلك . فمجدوه ، ثم أجبروه على إنتاج الأعمال الارتجالية المفتعلة ، ثم تذرعوا به قائلين : « بما أن بيكاسو يعد من جهابزة الفن المعترف بهم ، فإن أعمال « التلطيخ العشوائية » هى أيضا من نتاج العباقرة » ثم يضيف المؤلف : « وهكذا أخضعت العصابة المتحكمة فى الفن الحديث هذا الفنان لتدعم كيان الأعمال التجارية المنفرة ، باستعباد أسماء مشاهير الفنانين وإنتاجهم »

ويشبّه جازافا هذه الأعمال بالعملة

الحياة والفن التشكيلى

الجمال والقبح

الزائفة التى يحرص المزيفون على طرحها واستمرار تداولها . وقد قام هؤلاء المتحكمون فى الفن بفرض المفاهيم الجديدة التى يجب أن تحتوى عليها الأعمال الفنية الحديثة ، وهى : أن يخلو العمل الفنى من أية نزعة انسانية ، وأن يتفادى الأشكال الحية ، وأن يعتمد على لعبة التحايل التقنى . أى أن يبدأ من لاشىء ، وينتهى الى لاشىء .. لاشىء سوى اللوحة فى حد ذاتها » .

ويخرج المؤلف من هذا العرض لمختلف وسائل التلاعب بجمعها تحت اسم واحد هو : « أنها تدابير خداعة للنصب والاحتيال » . ثم لا يتورع من اطلاق اسم عصابة « آل كابونى » على عصابة المتحكمين فى الفن الحديث وفرضه على الصعيد الدولى ، معتمدين على هدم الرأى العام السليم لضمان سيولة ما يطرحونه من « قاذورات غارقة فى الوحل » . وليست هذه العبارة الجارحة فى حد ذاتها ، من باب التحامل الشخصى من جانب المؤلف ، وانما هى نتيجة لما استباحه لأنفسهم أولئك الفنانون من ابتذال مهين : فقد عرض أحد « كبار » الفنانين « مبولة » كقطعة فنية ، وعرض آخر نفايات آدمية جافة كقطعة نحت حديث ! والمؤسف أو المحزن حقا أن تحصل هذه الاهانات على جوائز فنية فى أحد المعارض العامة الدولية ! !

ثم يستطرد المؤلف موضحا كيف تلجأ هذه العصابات الى الحصول على حماية بعض كبار الشخصيات والسفراء أو الهيئات الهامة والمؤسسات الثقافية الدولية مثل منظمة اليونسكو ، وذلك لكى تضفى على تجارتها مزيدا من الهيبة وجلال المراكز العليا .. مما يؤدى الى انجذاب الفنانين الى التيارات الحديثة بأمل الحصول على نصيب من تلك المكاسب الاسطورية التى يلوحون بها . وفى نفس الوقت قام المتحكمون فى المجال الفنى بمنع عرض الأعمال الفنية الحقيقية الصادقة التى تنتمى الى التراث الفنى العريق ، وذلك لكى لا تتم أية مقارنات ولكى تألف عين المتفرج ما يفرضونه عليها دون سواه .

ويوجز جورج جازافا اساس اللعبة فى عبارة واحدة قائلا : « لكى ندرك مدى ليونة كلمة « الفن » حاليا ، لكى ندرك هذه « التقيؤات » التى تبهر الرأى العام وتشين الانسانية ، لابد من ادراك الحقيقة المؤسفة المحزنة ، وهى أن السارق يستعبد الشرطى بفرض قوى المال التى ليست فى الواقع إلا نتاج احتيالاته الصارخة . فمن مصلحة التاجر المتحكم فى تزييف المجال الفنى أن يدفع الجمهور الى الشك فى امكانية حكمه السليم ، ليلجأ الى احتكامه هو . وعادة ما يقدم كذريعة لصواب خدعة تلك الأكذوبة التاريخية قائلا : « مثلما عانت جماعة التأثيريين من عدم التقدير فى زمنها ، فأننا غير قادرين على فهم المستوى

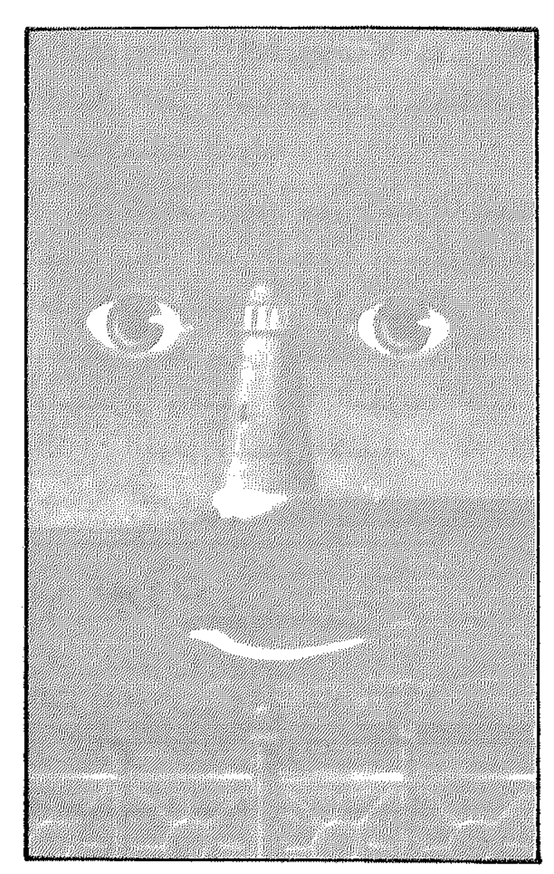
الابداعى للفن الحديث ! ! وبذلك يطالب المتفرج بالتنازل عن رأيه وقبول رأى التاجر

الا أن المؤلف لا يلبث أن يرد على هذه الواقعة التاريخية المزيفة قائلا : « كان يمكن للجمهور أن يتقبل أعمال التاثيريين ، فى زمنهم ، لو لم يقم تجار الفن المتحكمون فى السوق آنذاك بمنع أعمالهم من العرض » !

القيمة التجارية والقيمة الفنية

ويعتمد الفن الحديث ـ من الناحية

وجه آخر من الفن الالمانى الحديث



الاقتصادية ـ على الفصل بين القيمة التجارية والقيمة الفنية ، أى أنه يعرض للبيع أعمالا شديدة الارتفاع فى سعرها ، شديدة الانحطاط فى قيمتها الفنية . فى حين ان القيمتين مترابطتان ولا يمكن الفصل بينهما سواء فى الواقع أو فى العرف القانونى . فالعمل الفنى ـ على حد قول المؤلف ، كالأحجار الكريمة ، تكمن قيمتها فى نوعيتها مباشرة ، وتقييمها مرتبط بمدى درجة كمالها الابداعى .

ثم يسهب المؤلف فى شرح كل المحاولات التى تعتمد عليها جماعة محتكرى الفن الحديث كالغش ، والنصب والخديعة ، واختلاس الخدمات العامة ، وافتعال رفع الأسعار ، وتضافر جهود المخربين ، والسيطرة على مجالات الاعلام وفرض الشعارات الكاذبة المضللة ، والنيل من حرية الفنانين ، والمساس بالعقائد العامة . ثم يوضح بندا بندا بالاثبات كيف أن كل عملية من هذه العمليات تخضع لوطأة القانون الفرنسى الذى يفرض عقوبات صريحة لمخالفات بنوده . ويتساءل جورج جازافا كيف لم يطبق بعد القانون الذى يحكم بإعدام كل من يساهم فى عملية من شأنها احباط أو انحطاط الرأى العام بأعمال متعمدة مقصودة قائمة على الغش والتزوير وتمجيد أعمال القبح باسم الحرية ؟ ! ذلك لأن الفن فى رأيه ـ مرتبط بضرورات الحياة والتضامن الانسانى والقوى الحيوية المبدعة وليس كما يزعمون مرتبط بالاهمال والتباعد عن الجذور وتمويه الحقائق واطالة اللحى وعدم الاغتسال !

ثم يضيف موضحا أن ما سمح باستمرار عمليات التخريب هذه هو « أن

الجمال والقبح

المشرعين القانونيين لم يعتبروا حتى الآن [فى الستينات] العمل الفنى كسلعة اساسية وحيوية فى المجتمع ، وانما اعتبروها كنوع من البذخ ، أو كأى هواية من الهوايات كالطوابع وغيرها » .

واذا ما طالب المؤلف بوقفة حاسمة لاعادة تقييم الأمور ، فذلك لأنه يرى أن الفن هو « انعكاس للمستوى الفكرى لبلد ما ، واهدار قيمة يعنى اهدار القيم الروحية والمعنوية لهذا البلد » .

سيادة الكذب

وفى النهاية يقول جورج جازافا ان الغرض من كتابة هذا ليس حماية الفنانين الصادقين ضحايا الغش والتحايل التجارى فحسب ، وانما هدفه ايضا أن ينبه الى الأخطار الناجمة عن الاستغلال السيىء المهين بشتى الامكانات الثقافية والاعلامية والابداعية ، بغية فرض أعمال هى فى الواقع مجرد أسلحة فساد وقلب مفاهيم ، تؤدى الى سيادة الكذب والغش والقهر وفرض وجهة نظر البائع المحتكر بدلا من أن تسود مفاهيم الحقيقة والعدل والحرية والقيم الانسانية الصادقة . لذلك راح يؤكد أن الفن الحديث ليس سوى اداة تدمير تؤدى الى موت الفكر والمنطق والمعرفة الحقيقية والانتماء ، أى الى قتل كل ما حبانا به الله من نعم انسانية .

ويختتم جازافا كتابه قائلا « أرجو أن أكون ساهمت فى تحديد الفرق بين ما هو الفن وما هى الجريمة ، موضحا بالدليل أن الفن الذى يهذى ويرمى الى تخريب المصير الانسانى ويغرق فى القبح والتشويه غير المفهوم ، لا ينتمى الى المجال الفنى وانما هو مرتبط بأحط انواع الاختلاسات الدولية » .

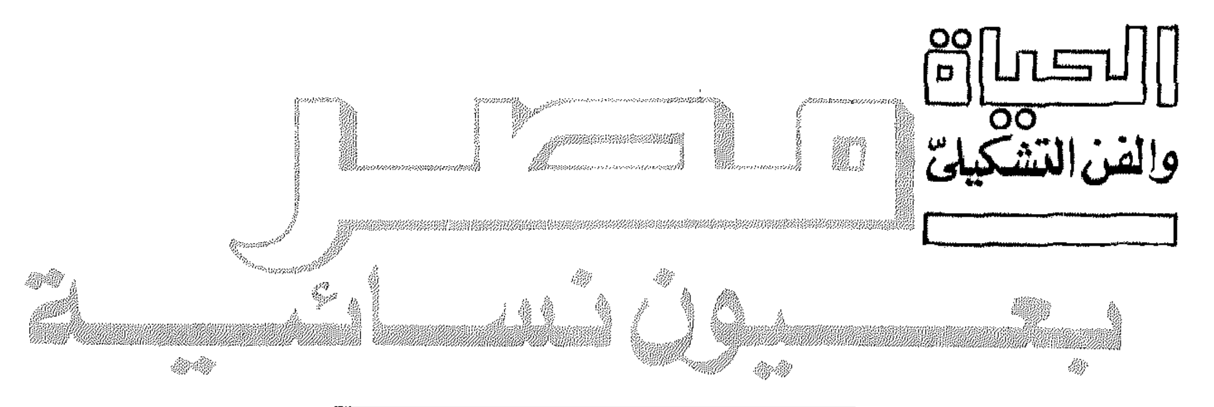
ولم تتوقف جهود جورج جازافا لفضح خبايا مجال الفن الحديث ومحتكريه عند هذا الحد ، لكنه كان أول من أقام دعوى قضائية ضد وزير الثقافة آنذاك لسماحة باستمرار وتفشى هذا التخريب المتعمد للتراث القومى وللكيان الانسانى . لكن تلك حكاية آخرى ..

شـــوقى ..وضرب بيروت

تعرضت بيروت للكثير من المحن ومازالت تتعرض . وفى عام ١٩٢١ ضرب الأسطول الايطالى بيروت . تصور شوقى محنة بيروت : قال

بيروت مات الاسد حتف أنوفهم ... لم يشهدوا سيفا ولم يحموك

سالت دماء فيك حول مساجد ... وكنائس ومدارس وبنوك



بقلم : كامل زهيرى

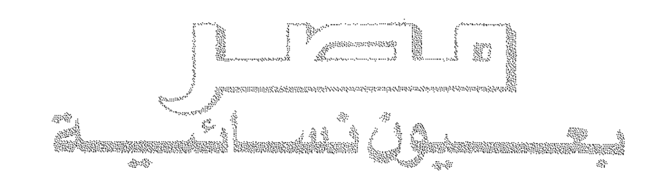
لاأظن أن هناك أدبا نسائيا . ولافنا نسائياً !

إنما هناك أدب إنسانى يكتبه الأدباء والأديبات ، وفن إنسانى يصوره الرسامون والرسامات . وإن كان الأدب عندما تكتبه المرأة يصبح له مذاق خاص . والتصوير الفنى عندما ترسمه المرأة يصبح له نكهة خاصة .

والمرأة فى الرسم إما ملهمة أو مشجعة أو موديل . فليس فى تاريخ الرسم ـ فى العالم ـ رسامة وصلت إلى العالمية ، وارتقت إلى مصاف دافنْد ورامبرانت وميكائيل أنجلو وڤالاسكيز أو رينوار وبيكاسو وتولوز لوتريك . فالرسامون بالمئات . ولكن عدد النابغات فى الرسم يعد على أصابع اليد . وقد تكون سوزان فالادون من أشهرهن . وهى رسامة فرنسية (١٨٦٧ ـ ١٩٣٨) ، كانت فى الأصل لاعبة سيرك ، وراقصة على السلك ، ثم وقعت فى حادث . ولحسن الحظ انها لم تقع على يدها . فأصبحت موديلاً للرسامين . ورسمها رينوار ودى شاخان وتولوز لوتريك . ثم هوت الرسم . وتنبه ديجا أن رسومها تجمع باتزان بين الخشونة والنعومة . فأعجب بها . وعاشت سوزان تنتقل بين مراسم الفنانين واحضان الأزواج . ولم تخلص إلا للرسم ولابنها الوحيد موريس او تريللو الذى ورث فنها وتعلم منها واصبح رساماً عالمياً . وقد رسمت سوزان فالادون عالم المرأة ، وتميزت بألوانها الملتهبة ، وحزنها البهيج ، وصورت وحيدها ، وأمها ، وعالم البيت وأثاثه وزهوره وستائره وأسرته . وفى متحف البيتى باليه بباريس بعض لوحاتها الشهيرة كلوحة الابن والجدة والكلب ، ولوحة المرأة بالقرب من السرير ، ولوحة البيت وسط الحديقة !

وفى رسوم سوزان فالادون عالم فيه الترقب والانتظار والحنان والاحساس بترابط الاجيال وتقلب العمر ، فى ألوان دافئة أو صاخبة ومتبهرجة ، تتأرجح بين الحشمة والخلاعة . وليس كالمرأة من يستطيع ان يصور هذا العالم من تعاقب الأجيال ، وشم الزمن على وجوه البشر .

ولعل مايثير انتباه متذوقى الفنون المتجولين فى المعارض أن فى مصر رسامات بلغن كثيراً من الشأن والشهرة ومنهن مارجريت نخلة وخديجة رياض وجاذبية سرى وتحية حليم وانجى أفلاطون ... وغيرهن كثيرات . لكن مايثير الملاحظة حقاً أن بينهن ثلاثياً أو مثلثاً



ذهبيا من جيل واحد ، ظهر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، ومنذ الخمسينات وبلغن الان مكانة داخل مصر ، وأثار دوياً خارجها ، فأصبحت أسماء هذا الثلاثى . تحية حليم وجاذبية سرى وانجى أفلاطون ، تزداد ليس فقط فى اوربا وأمريكا بل وفى روسيا والهند والصين .

وليس مبالغة ان نقول ان الشعر المصرى الحديث فى أوجه كان له مثلث ذهبى ، أضلاعه هى حافظ ، وشوقى ، ومطران ، والنثر الحديث له مثلث ذهبى آخر ، لايقل شأنا ، أضلاعه طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم . وللقانون كذلك مثلث ذهبى أعلامه عبد العزيز فهمى د . عبد الحميد بدوى وعبد الرزاق السنهورى . وقد أكتمل أيضاً مثلث ذهبى آخر للرسامين منذ الثلاثينات من الرواد محمود سعيد وراغب عياد ومحمد صبرى . وأخيراً يكتمل الآن فى الثمانينات ، مثلث ذهبى نسائى رائع من رسامات موهوبات هن تحية حليم وانجى أفلاطون وجاذبية سرى .

وخلال شهر فبراير ـ الماضى ـ عرضت الفنانتان انجى أفلاطون وجاذبية سرى معرضين شاملين لأعمالهما ، فى مكان واحد فى قصر عائشة فهمى بالزمالك . والمعرضان فرصة نادرة لعشاق الرسم ومتذوقى الفن لاستعراض ثلاثين عاماً من رؤية مصر بعيون نسائية . فالمعرض الشامل فرصة للمشاهد والفنان نفسه ليراقب فى وقت واحد الفن والفنان معاً .

وتختلف رؤية الفنانتين مع انهما من جيل واحد عاش نفس الاحداث . والرؤية الفنية الخاصة هى مزيج بين البصر والبصيرة ، والعين والوجدان ؛ وهما تختلفان ، لان انجى أفلاطون وجدت خلاصها وفنها وموضوعها الأثير فى القرية بينما جاذبية سرى هى أبنة المدينة ـ لم تستطع أن تبارحها الا للنوبة والنيل والصحراء والشاطىء لتعود الى موضعها الأول والنهائى .

وتختلف الفنانتان وكأن انجى أفلاطون تعزف بالالحان الوترية وجاذبية سرى تعزف بالالحان النحاسية . وفرق بين الوتريات والنحاسيات . أو فرق بين عائلة الفيولينه ، والفيولا والتشيلو والكنتر باص وبين حدة وغلظة الأنغام الوترية وبين عالم النحاسيات كالترمبيت والكورنو والترمبون والتوبا . وعالم جاذبية سرى من النحاسيات ، لان لونها المفضل و الأثير هو اللون الأحمر البرتقالى ، وموسيقاها أقرب الى الأوبرا المرئية التى تتلاحق فيها المساحات وتتداخل وتتوازى فيها الخطوط ثم تتقاطع . وقد أجادت تصوير العلاقة بين الهمس والهتاف . تهتف بالوان كالأحمر والبرتقالى وألوان تهمس كالأزرق وتختار بعناية وأقتدار ألوانها الصاخبة وألوانها الناعمة .

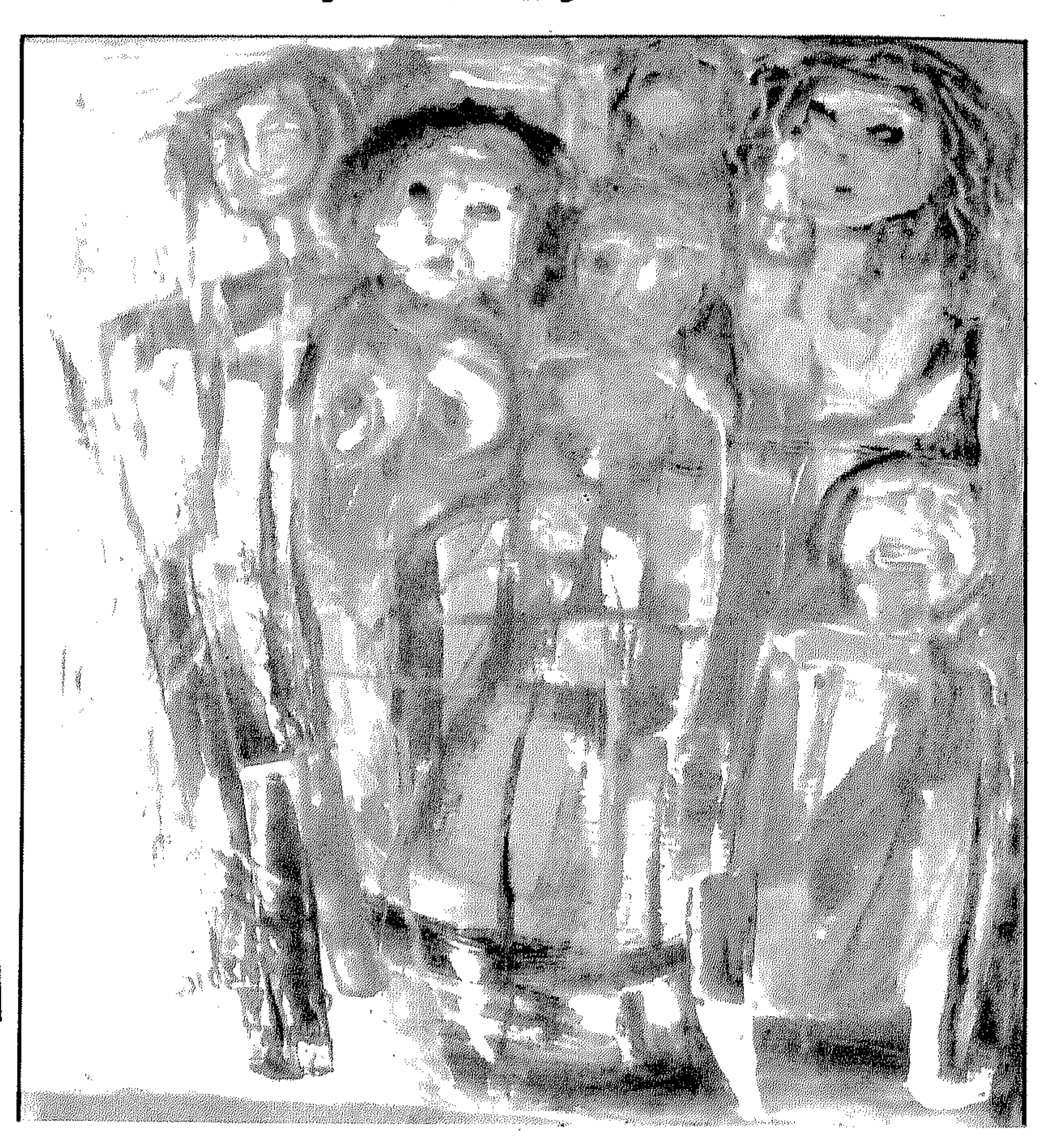
وحتى القبح عندها له جاذبية ، لأنها شخصية حادة متوترة ، تهجم على لوحتها بأشجانها ، وتقلبها وتصبغها ، وتلونها ، وفى لمسة نسائية حانية ورقيقة ، وسط خطوط مشتعلة ، فى مساحات قابلة للاشتعال .

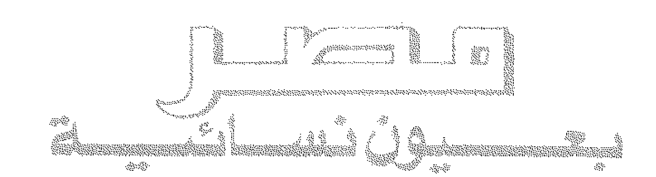
ولايمكن تحليل أعمال جاذبية سرى الا بتحليل حياتها الأولى فى القاهرة فقد ولدت جاذبية من عائلة أصولها

أرستقراطية من العائلات القاهرية التركية القديمة . ومات ابوها وهى فى الرابعة . وعاشت مع أمها الأرملة ، وجـدتها المطلقة . وأعانها جدها . وأنفقت عليها جدتها . وبعد يوم من تخرجها أعلنت لجدها استقلالها ، فمات . واخذ عمها بيدها وقاد عينها لجمال القاهرة القديمة ، وبواباتها وحاراتها ومن ذا الذى عاش فى تلك الأحياء واستطاع الفكاك من سحرها الآسر الذى يغذى العيون بفنون الصنايعى المصرى العظيم . وقادها عمها الثانى إلى كتاب وصف مصر والموسيقى الغربية فى حديقة جروبى . وبين القاهرة المعزية والأيوبية والطولونية التى ولدت فيها ، والقاهرة الرومية التى تبدأ من دار الأوبرا وقصر الدوبارة ولاظوغلى حتى ثكنات قصر النيل ، تأرجحت جاذبية سرى بين ما نسميه الموروث والوافد ، أو الأصالة والمعاصرة ، أو القديم والجديد .

لكنى أظن ان سنوات الطفولة والصبا كانت اعمق سنواتها ، ففيها احست بالموت والفقدان واليتم ، ولاأظن انها ارادت من الفن الخلود لكنها ارادت من الفن الحياة . فالفن فى وجه الموت هو طوق النجاة من احزان واشجان ، لازال الشجن يطل من عيون ابطالها ، ومن لوعة

● المثلث الذهبى بين اللوحة والواقع





الصغار ، وخشونة الأيدى ، هذا التماسك العائلى كأنما العائلة مصبوبة من حجر .

ان تداخل شخصيات العائلة عندها يشبه هذا التداخل الفرعونى العجيب مابين فرعون الملك وزوجته بين أقدامه او على حجره الملكى ، مثل هذا التداخل والترابط فلا نجد أشكالاً متناثرة ، بل مساحات متداخله ، تدل على ترابط العائلة فى ظل الفجيعة التى تحدث بموت عائلها .

لقد قلبت جاذبية سرى أشجانها لوناً ، واختارته من بين الألوان الجهيرة ، وفى فصاحة لونية استطاعت ان تنقلنا إلى عالمها العائلى الماضى ، عالم الطفولة ، والمرأة ، والأسرة ـ وهو عالم نسائى صرف ـ يتعذر فيه ظهور الرجل ، وتتقارب فيه الرءوس الحزينة التى يهدها الترمل واليتم وتتعانق فيها الهزيمة والحنان كما فى لوحاتها طفلان (١٩٦١) ، اومه (١٩٦٥) والفتاة والقطة (١٩٥٩)

وبالحلمية القديمة فى شارع نور الظلام ، وبالمعنى هاتين الكلمتين ومغزاهما الضوئى والتصويرى والروحى ، فالرسم ايضاً هو النور والظلام ، كان هدا الشارع القديم الطويل كالأخدود بين مرتفعين .. مرتفعات تل قبيلة بنى يشكر الذى أقيم عليه اروع مساجد العصر الطولونى ، مسجد ابن طولون ومرتفعات اخرى بنى عليها صلاح الدين قلعته ومسجده رمزاً للسلطة الدنيوية والروحية والشارع يمتد من تحت اقدام مسجد ابن طولون ويصب فى شارع محمد على كالجرح الغائر يشبه خطوطها الحادة القاطعة .

والشارع فيه المحكمة الشرعية القديمة ، تلك الدار التى تحدث فيها أحداث درامية هائلة ، لاتكتبهاالصحف ، ولايعبأ بها الا أهلها ، ولكنها احداث عميقة الغور لأن فيها الطلاق واعلان الوراثة واوقاف الخصوصية . والشارع فيه دهاليز ومنحنيات وحوار ومبان ، ومساجد قديمة ، وسبيل ام عباس ، واضرحة منسية ، وملاجىء للعجزة ، وبيوت عثمانية ومملوكية ، وافندية ومنحدرين من صلب البكوات الأغوات ، وسكرين يئست من توبتهم الزوجات والأبناء ، ومصلين فى غاية التقوى والصلاح !

وهذا ما رأته جاذبية سرى بعين الطفلة والصبية . ولكنها رأت أيضاً الموت فى داخلها.

وكان الموت معلمها الأول . والأخير . فيكفى موت واحد ، وأن يكون الموت هو موت الأب للابنة الصغيرة ليقيم الموت فى بيتها ويقيم فى داخلها . ومنه تولد الفزع من فقد الأحباء ، والجزع من الحب خوفاً من موت الأعزاء !

اذن لابد لها من القراءة . فالقراءة حبال من الخيال . وهى كلمات مؤنسة للوحشة . وهى قتل للموت ولو فى الخيال . وهى هداية من الضلال ، وقد تكون مغلالاً . لكنها كانت تلتهم كل شىء من ردكامبول وارسين لوبين الى نيتشه وزرادوشت وكأنها تقول كما قال نيتشه : حياتى حريق واحتراق . الدقة الأولى . ثم الدقة الثانية . ثم الثالثة . والرابعة ، عليك ان تعرف نفسك كما قال زرادوشت . لم يبق الا ان تبحث عن

نفسها . وأن تتمرد لتجد نفسها . وان تقرأ لتفك طلاسم هذه العمارة العجيبة فى داخلها : النفس البشرية ، ولتصعد من تلك الآبار العميقة فى جوفها من الرعب والخوف من المجهول والقادم .

وفى الفترة التى لم يكتمل بعد تعليمها ووعيها لتكشف ما فى أعماقها وتدرك ما تراه ويتراءى لها ، كانت احيانا تبكى وتشنج فلا تكف الا اذا شدوا لها بين مسمارين فى البيت الكبير على ضوء المصباح الغازى فى غرفة كبيرة ، جملاً مشدوداً ، فوقه أرجوحة ، يهزونها حتى تكف عن البكاء أو تعجز عنه . واذا بهم فى البيت يتصورون أنها « مخاوية » لعالم الجن والعفاريت . وسوف تلحظ انها اختارت المرجيحة بين العاب الاطفال لتصورها بعد ذلك .

ومن لم يعش فى مثل هذه البيوت القاهرية لايحسها ولايدركها ، لأنها بيوت لها جذور فى الأرض ، كلما أوغلت فى القدم توغلت جذورها فى الارض . وهى تختلف تماماً عن علب الكبريت الخرسانية التى تحس أنها وضعت على الأرض ، او ألصقت بها . ومن يقرأ قصة « بيت الموت المؤكد » لأبير خضيرى الكاتب المصرى المولد والفرنسى اللغة ، أو يقرأ روايات يحيى حقى ونجيب محفوظ والسباعى – كتاب القاهرة الموهوبين – يحس بجذور تلك البيوت ، وحيطانها التى تتحدث بالليل ، وتبخ حرارتها فى الصيف القائظ ، وقد نشعت الرطوبة فوق حيطانها كأنها سيقان أقدام رسخت فى المياه الرطبة الآسنة وفى بيوت لها شخصيات ، ولها تاريخ

ولاشك ان جاذبية سرى التهمت بعينها وروحهاهذه العمارة المملوكية والعثمانية ، فإذا بها حين تنتقل من مرحلتها الأولى ، مرحلة تصوير العائلة والأم والبنات واللعب ، الى مرحلة من ذروة مراحلها هى مرحلة تصوير البيوت القاهرية . وما كان يمكن أن تنفجر فيها هذه الصورة وتتفجر فوق لوحاتهالولا كارثة ٦٧ ، وما أحسه القاهريون من نقمة وجزع ونزع وتمرد ، فاذا بالبيوت عندها ترسمها متقاطعة متقاربة ، لها نفس الجذور التى لايمكن اقتلاعها كتشبث بالحياة ، ولها نفس تلك العلاقات بين أفراد أسرة واحدة . وكما يتكوم الفقراء فوق اكتاف بعضهم البعض ، ويتدخلون من بطش الشتاء ، ويتقارب المعزون – رسمت جاذبية سرى أروع رسومها ، وجاء اسلوبها فريداً لم يبلغ رسام قدرتها ومقدار أشجانها .

وقد تمردت جاذبية سرى ، فاستقلت ، وانفردت ، فكانت فنانة فريدة . قاهرية المولد والمزاج . خرجت من القاهرة الى النيل . والقاهرة بغيره تصبح قحطاً . وخرجت الى الصحراء وتنقلت بين النوبة ومرسى مطروح ، ولكنها كانت دائماً تعود إلى البيوت ، لأنها رموز لحياة داخلية غنية ، تجد فى أشخاصها هذه الملامح الشعبية فى الوجوه القاهرية ، البليغة التعبير بالعيون ، ولا تخشى من تصوير ملامح القبح فى الأفواه التى تعودت على المضغ والأكل بالفم المفتوح ، فاذا بها تتكور وتلتوى وتتشوه ، وهى لا تخفى أيضاً تصوير القبح حتى فى قامة النساء اللاتي يملن دائماً بأردافهن منذ الصغر تباهياً بالنضج قبل الأوان ، بينما يغممن صدورهن اصطناعا للحشمة والوقار .

وخرجت هذه الصور الدفينة من عالم دفين غير مرئى إلى عالم مرئى يشعشع

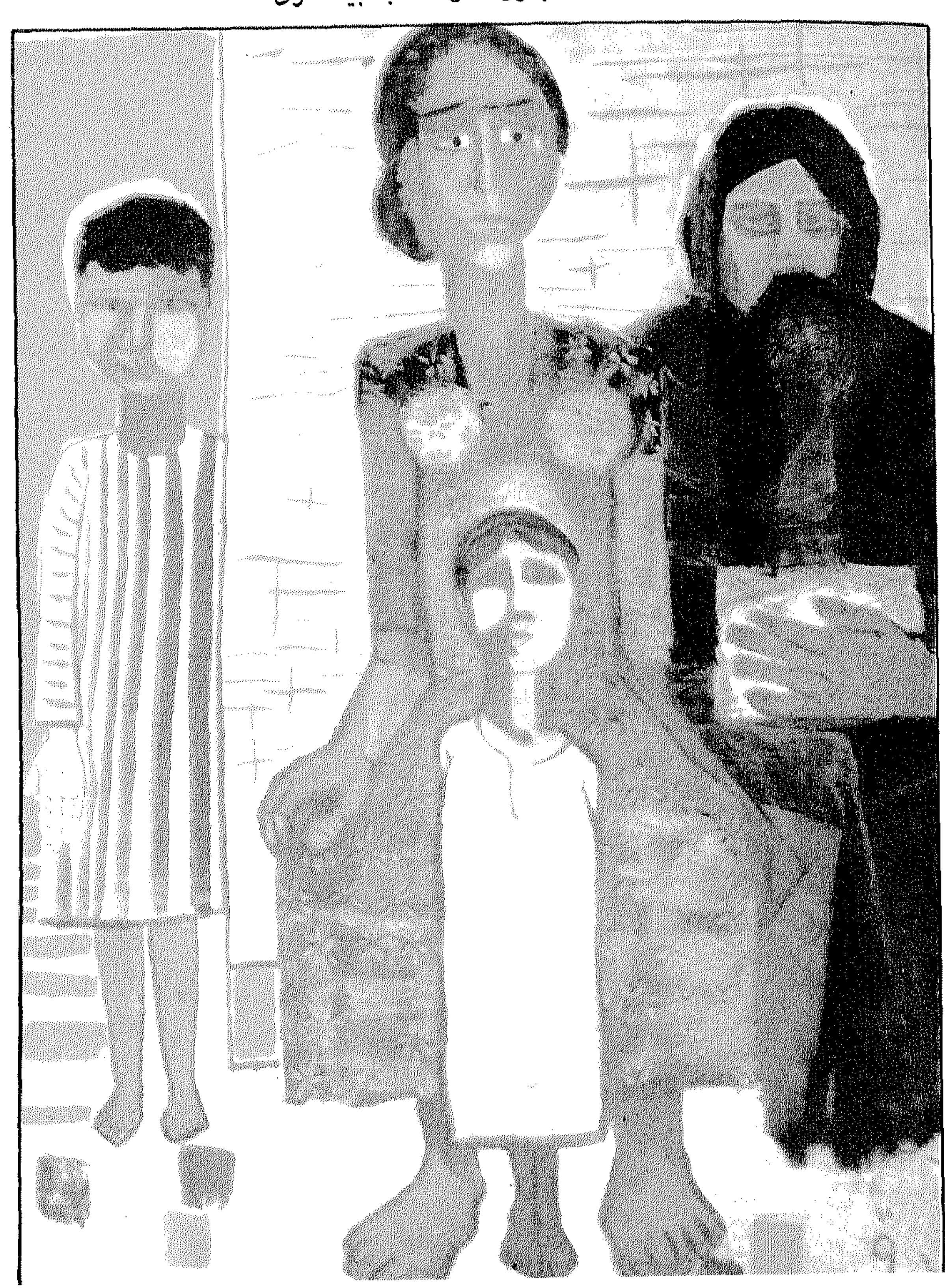
فيه الضوء واللون وتصوره صاحبته بخطوط حارقة قاطعة مشتعلة ، فى مساحات سريعة الاشتعال ، فكان لفنها وهج قاهرى وأصبح حتى القبح عندها جذاباً وأصبح جمالها الماضى والذاتى الذى ترسمه بعناية وموهبة ورصانة يملأ كل فراغات اللوحة ، فجاءت لوحاتها كلوحات الفنان الشرقى لا تعترف بالفراغ . وجاءت ألوانها نحاسيئة ، وموسيقاها كالاوبرا الضوئية واللونية

حوار بين الفنان والبيئة - جاذبية سرى



ولونها المفضل هو البرتقالى والأحمر فى عالم بين الهمس والهتاف . والشجن والبراءة . وأشهرت فنها فى وجه الموت الذى يخطف الاعزاء . وما ابتغت من الفن الخلود ، بل اشتهت الحياة . وقد جعلها الفن تدرك معنى الحياة . ومن يدرى فقد يصيبها بعد ذلك هذا الشيء الذى نسميه الخلود بعد أن نثرت شظايا روحها فى متاحف العالم الكبرى بين الصين وامريكا والقاهرة وباريس !

اللاجئون . لوحة لجاذبية سرى



ماذا قدمته مصر الفرعونية للعالم ؟!

الفن الفرعونى والقيمة التشكيلية

بقلم : الدكتور صبرى منصور

قد لايدرك غالبية المصريين تلك القيمة الرفيعة للفن الفرعونى ، ومنزلته السامقة بين الفنون التى أبدعتها قريحة الانسان على مر العصور . فلقد ساهمت عوامل كثيرة فى تشويه هذا الفن عند المصريين ، ولعل أهمها العوامل النابعة من المصريين أنفسهم ، بقصور البرامج التعليمية والتثقيفية عن المساهمة فى تكوين النظرة السليمة لهذا الفن ،

والتذوق الصحيح له . واذا اضفنا الى هذا القصور نسبة الأمية التى تخيم على أكثرية الشعب فاننا سوف نجد أن الفن الفرعونى قد أضحى فنا مجهولا بين أهله وذويه ، فهو فن غامض وغريب ، متصل بتاريخ موغل فى القدم ، لاتجمعنا به صلة أو روابط . ولم تسلم منطقة أهرام الجيزة وتمثال ابى الهول - التى تمثل أهم منطقة جذب للمشاهد المصرى - من تلك النظرة الشائهة والتى تسببت فى تحويل المكان الى منتدى للترويح والترفيه ولهو الأطفال ، وتراهم يتقافزون بحرية وطلاقة فوق أحجار الاهرام ، والكل منصرف عن استشعار الجلال الشامخ ، أو الاحساس بالقيمة الجمالية الرفيعة للبناء المعمارى المهيب .

ولعل الأفكار التى شاعت بين المصريين عن الفن الفروعونى أنه فن وثنى قائم على تمثيل العقيدة الدينية ، وأن اهميته محصورة فى تعبيره عن طقوسها ، فى أسلوب يتصف بالرتابة والتكرار الذى يؤدى الى الملل نتيجة تشابه نماذجه ، كل هذا - الى جانب التأثير السىء للنظرة التى اعتادت على الفنون المقلدة للطبيعة منذ اتصالنا بالحضارة الغربية - قد ساهم فى انصراف المشاهد المصرى عن تذوق جماليات الفن الفرعونى وتقديرها حق قدرها .

وفى الواقع فان الفن الفرعونى قد ظل حتى بدايات القرن التاسع عشر فنا يكاد يكون مجهولا ، ولم ينته إليه العالم إلا بعد كشف شامبليون التاريخى . وكانت العين الأوربية مازالت محصورة فى نموذج الفن



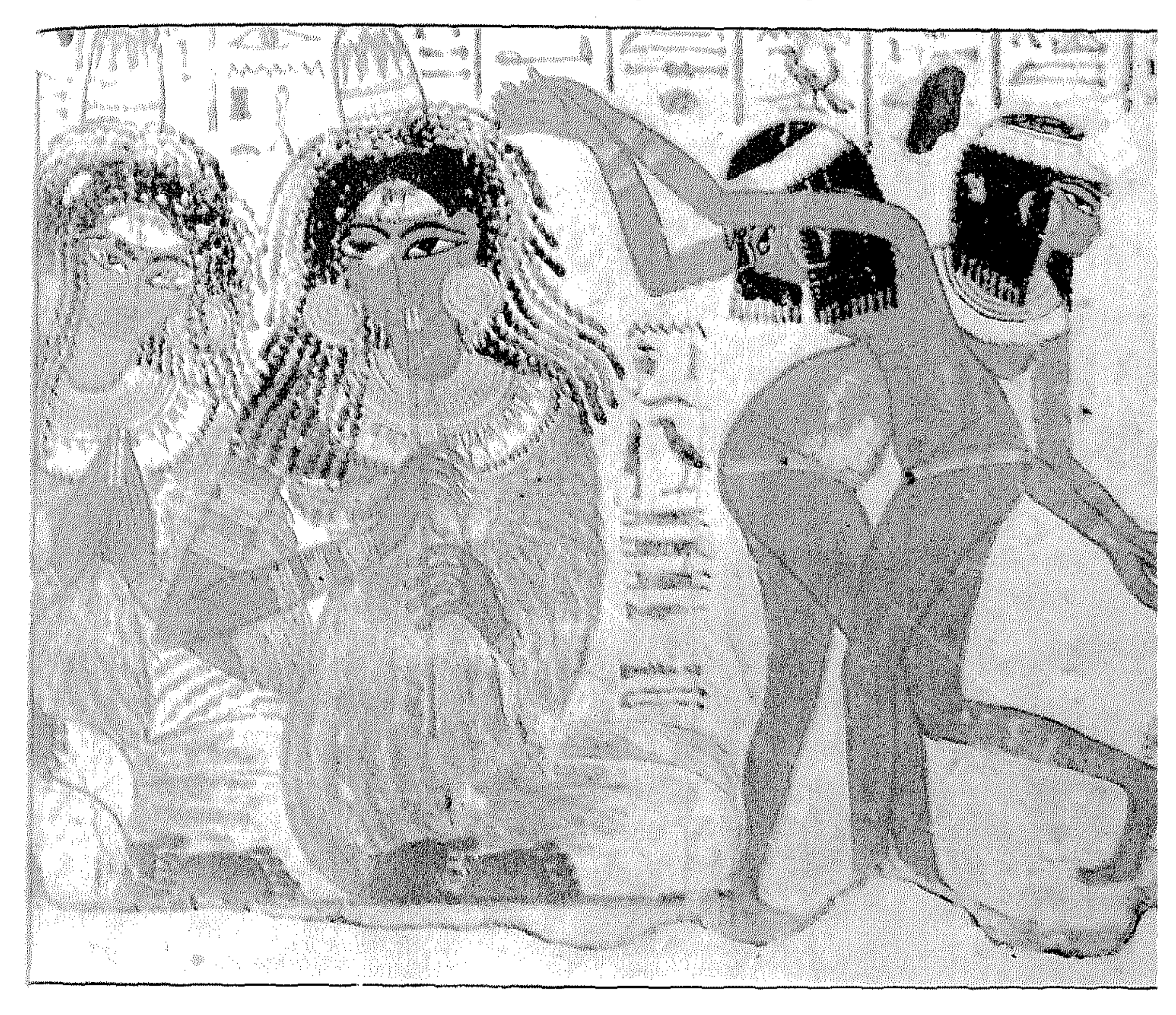
اليونانى والرومانى مرورا بفن عصر النهضة الايطالى وما تبعه من طراز الباروك والروكوكو . وحين بدأت بشائر التحف الفرعونية فى الظهور بمتاحف العالم الكبرى كمتحف اللوفر بباريس ومتحف لندن وبرلين ، بدأ الكشف عن طراز فنى نادر له تفرده ومذاقه الخاص . وبدأ جيل من نقاد الفن والدارسين لآثار الحضارات الانسانية يلتفت الى هذا الفن ويعكف على دراسته واستخلاص قيمه وجمالياته . وسرعان مابدأ الفن الفرعونى يأخذ موقعه فى تاريخ الفن الانسانى كأول نموذج متكامل للفن أبدعه الانسان على وجه الأرض . وتوارت النظرة السائدة عن جموده ورتابته ، وجاءت شهادات الدارسين والباحثين دليلا على عظمة انجازه وشموخ آثاره . فيؤكد «دى بورج» بأن فن مصر هو الذى فرض طابعه ونفوذه على العالم الخارجى من قبل أن يبزغ فن الحضارة الهيللينية . ويرى « رينيه ويج » أن الفن المصرى كان أول من اكتشف ما أصبح بالنسبة للمحدثين جوهر الفن الصحيح ، يعنى مصادر الانسجام والجمال التى يمكن ان تستخرج منها العناصر الاساسية فى لغة الفن كالخط واللون . كما كان الفن المصرى من اوائل الفنون التى جرؤت على التبسيطات الكبرى فى التجسيم ، حتى ان المصور التكعيبى الحديث « أندريه لوت » قد تأثر فى سنواته الأخيرة تأثرا بالغا بالفن المصرى ، وأدرك ما فيه من تشابه مع محاولات الفن الحديث ، وكان يرى بأن الدراسة الجادة والعميقة لنماذج الفن المصرى الخالدة قد تقود الى أنه المنطلق لفن التصوير الحديث ودعامة تطوره وتألقه وازدهاره .

ونحن اذا أردنا تقدير القيمة الفريدة التى تحققت فى الفن الفرعونى ، فانه يجب أن ننظر اليه فى اطار القيم الفنية التشكيلية الثابتة . وأن نتحقق من تجسد هذه القيم فيه بصرف النظر عن وظيفة هذا الفن الدينية حينئذ يمكن لنا أن نكتشف المقدرة الفنية الهائلة ، والحس الفنى الفريد للفنان الفرعونى ، الذى تمثل فى سيطرته الكاملة على التصميم والمحافظة على عنصر الاتزان ، والقدرة على التنويع داخل التصميم الواحد ، والاحتفال بعنصر الايقاع ، وسيادة العنصر الرئيسى واجراء تنويعات عليه . وعلى الرغم من الرتابة والتكرار اللذين يبدوان للوهلة الأولى على نماذج الفن الفرعونى ، الا ان العين المدربة تستطيع ادراك مدى الرقة والرهافة فى تنغيم الفراغ مع الأشكال ، والحوار التشكيلى البليغ الذى تؤديه كل عناصر العمل الفنى بما فيها من كتابات تم ادماجها فى العمل لتصبح جزءا اساسيا من مفردات تشكيله ، كل ذلك فى اطار تكوينات متزنة متناسقة ، لايحس الرائى ازاءها بأى خلل فى البناء أو فى دقة الحبكة الفنية .

النائحات

وفى لوحة مثل لوحة «النائحات» من الاسرة الثامنة عشرة (١٣٦٥ ق . م) نرى كيف وفق الفنان فى خلق ايقاع فريد قوامه الخطوط الطولية للأجسام ، وحركات الأيادى المعبرة ، ونلاحظ التنويع الذى أدخله ليحد به من رتابة التكرار ، فأضاف الفتاة الصغيرة العارية ، وجعل احدى الفتيات تمسك بجسد المرأة التى أمامها بدلا من دفعها فى الهواء مثل بقية الأشكال ، كذلك نلاحظ أن حركات الايادى غير متشابهة فى زاوية انفراجها ، كما

● الحركة فى الفن الفرعونى تسبق كل الفنون التشكيلية المعاصرة





● الفنان الفرعونى تخفف من وحدة المقاييس والقيود المفروضة

الفن الفرعونى

استغل الفنان بقع الشعر السوداء فى خلق ايقاع جميل .

لقد كان الفن الفرعونى سابقا لجميع فنون الحضارات القديمة فى بلوغ هذا المستوى التشكيلى الخالص ، والذى يعتبر هدفا رئيسيا لكثير من المدارس الفنية المعاصرة ، التى تولى العملية التشكيلية والبصرية الأهمية القصوى فى العمل الفنى . وربما كان هذا التفرد فى المعالجات التشكيلية السبب الذى حدا بالمصور الفرنسى «بول جوجان» ـ الذى كان شاغله الاساسى عنصر التصميم والتشكيل ـ بأن يقتفى أثر الفن الفرعونى اقتفاء واضحا ، بل وتقليده تقليدا صريحا فى لوحة « السوق » حيث نجده قد التزم فيها برسم الصور من الامام والارجل من الجانب ، وحركات الايدى الموحية ، واعتمد على مبدأ التكرار فى نسق هندسى ، ولقد أشاد « جوجان » بالفن المصرى ، وكان يعتقد بأنه يجب على الفنان الاحتفاظ دائما فى مخيلته بجزء منه .

ووصلت مهارة الفنان الفرعونى فى استعمال الخطوط درجة أذهلت المتخصصين والناسخين لنماذج التصوير الفرعونى ، وتقول الرسامة «نينا دافيز» ـ وقد أمضت سنوات عديدة ناسخة لأعمال التصوير بالأقصر وأعمالها موجودة بمتحف لندن ـ ان عمل الفرشاة الدقيق للمصريين القدماء ليثير الدهشة حينما ننظر الى وسائلهم فى التنفيذ ، ومن المؤكد انهم قد حصلوا على هذه الدقة فى الخطوط بواسطة استعمال أعواد البوص المبرى ، حيث أن الفرشاة كانت غير مناسبة على الاطلاق لانجاز هذه الخطوط القوية الجميلة ، وفى جو جاف كما هو الحال فى مصر فان اللون يجف على الفرشاة ويجعلها تلتصق ربما من قبل أن يبدأ المصور فى عمله . وتتساءل الرسامة كيف كان يمكن رسم أطوال مستمرة غير متقطعة بخطوط متساوية فى السمك على السطح المعد للتصوير ، وتجيب بأن ذلك سيظل سرا غامضا بالنسبة للناسخ الحديث .

لمسات الفرشاة .

ويؤكد عالم المصريات «بيترى» بأنه كان للمصريين دائما سهولة كبيرة فى استعمال الخطوط ، وأن اللمسات الطويلة للفرشاة الحرة كانت ترسم بطول الحائط كله ، وغالبا ما تذهب حتى آخر الشكل بدون أن ترفع يد الرسام ، وحتى بدون رجفة أو رعشة أو تردد مما يخجل ويخزى معظم الخطوط فى التصوير الحديث . ولم يضع الفن الفرعونى محاكاة الواقع هدفا له ، بل انه قد خلق واقعا فنيا خاصا به ، له نظمه وقواعده ، ولقد ظل هذا العالم الفنى الخاص ينمو ويتأكد خلال مئات السنين ، وساعدته الظروف الحضارية المستقرة فى مصر على السير بخطى ثابته نحو بلورة شخصيته وطرازه . وفى هذا المنطلق لم يلق الفنان الفرعونى بالا الى قواعد المنظور والبعد الثالث ، فالتصوير الفرعونى قائم على استعمال بعدى الطول والعرض دون العمق ، والأشكال تبدو فيه منثورة على السطح دون التفات لمدى قربها أو بعدها ، ومن ثم

لم يعتمد الفنان على مبدأ التجسيم واستعمال الظلال والاضواء لابراز الحجم ، وقواعد المنظور ليس لها قيمة تشكيلية فى حد ذاتها ، ومن المؤكد أن الفنان الفرعونى لم يكن خافيا عليه بديهات المنظور ، وأن العين لاتستطيع أن ترى مالا يقع امامها من أشكال وعناصر ، أو أن الأجسام يخفى بعضها البعض اذا جاء احدها الآخر ، أو ان الاشياء تبدو من بعيد أصغر من الأشياء القريبة ، وهناك من الصور المصرية ماروعيت فيه بعض قواعد المنظور ، على ان ذلك ظل فى أضيق الحدود ، واستمر الفنانون يمثلون الأشياء والعناصر من أخص مظاهرها دون اعتبار لما يظهر أو يختفى لعين الرائى .

أكمل وجه

ومن سمات الفن الفرعونى التى تبدو غريبة على عين المشاهد المعاصر ، الطريقة التى التزم بها الفنان فى رسم الوجه والأقدام من جانب ، بينما يرسم الصدر من الآمام ، وهو أسلوب يعتمد على مبدأ فنى أصيل ـ كما يرى « چان كابارت » ـ وهو إبراز الشكل على أكمل وجوهه ، فخير شكل يبدو عليه الوجه هو من جانب ، وخير شكل تبدو عليه العين هو أن تكون ناظرة الى الأمام فترسم بأكملها على جانب الوجه بالرغم من قواعد المنظور ، وأفضل شكل للجذع هو أن يكون متجها للآمام ، وأجمل شكل للقدمين يكون فى وضعها الجانبى لكى يتسنى للمشاهد أن يراها كاملة ، فالاصل عند الفنان ليس محاكاة الواقع على حقيقته ، وإنما إبراز الأشكال فى أجمل وأكمل أوضاعها .. وفى اعتقاد « كيللاند » أن هذه السمة من سمات الفن الفرعونى ، أى إضافة النظرة الآمامية للجذع الى النظرة الجانبية لكل من الأقدام والرأس قد نتج عنها الصورة المسطحة فى الفن الغربى الحديث .

وإذا كان الفن الفرعونى قد أهدى البشرية طرازه المتميز فى فن التصوير فإنه فى مجال فن النحت قد حقق إنجازا هو بكل المقاييس الفنية إعجاز بشرى فى مجال هذا الفن ولايدانيه أى طراز نحتى من نتاج أية حضارة أخرى فى عظمته وسواء كان النحت مجسما قائما فى الفراغ ، أو كان نحتاً بارزاً أو غائراً ، أو متصلا بالبناء المعمارى ، فلقد تحقق فيه كل ماينبغى أن يتحقق فى عمل فنى نحتى .. والعظمة والجلال صفتان لازمتان للنحت الفرعونى والرقة والعذوبة سمتان من سمات النحت الغائر والبارز ، وتحقق فى كل ذلك علاقة حميمة بين الفنان وخامته ، والذكاء والفطنه والحس الفنى السليم لازموا النحات الفرعونى فى اختياره لنوعية الخامة التى تلائم موضوع نحته .. والمقدرة الفائقة ـ رغم إمكانيات الزمان القديم ووسائل تنفيذه البسيطة ـ فى نحت التماثيل العملاقة دون فقدان للسيطرة على التوازن الكلى للتمثال أو اتساقه .. وتماثيل رمسيس الثانى الأربعة ذات الحجم الهائل فى معبد « أبو سمبل » أبلغ دليل على المقدرة المذهلة للنحاتين الذين أقاموا هذه التماثيل الصرحية من خامة الحجر الرملى ، وهى تعد من أكبر التماثيل التى قام بنحتها الانسان عبر التاريخ ، فالمسافة بين الأكتاف تبلغ حوالى سبعة أمتار ونصف ، والمسافة من الأذن الى الأذن تصل الى أربعة أمتار ،



وطول الأذن يصل الى قرابة المتر ، وطول الفم أيضا كذلك ..

وليست الضخامة فى حد ذاتها دليلا على عظمة فن النحت الفرعونى .. ولكن سر عظمته يكمن فى جمال الكتلة النحتية .. واحترام الخامة ، ودقة التنفيذ .. وفى التناسب والتناسق بين الكتل النحتية ، وتلك التبسيطات والاختصارات البليغة التى أجراها الفنان على الشكل الطبيعى والواقعى ليخضعه لقيم فن النحت .

ولم يكن فن النحت الفرعونى مخلصا فقط لوظيفته الطقسية والدينية ، وانما كان صدقه ـ كما يرى بدر الدين أبو غازى ـ للطبيعة المصرية أيضا ، ذلك الاخلاص الذى كان سبباً فى أن يحفظ له سمات

● المنظر الثلاثى فى احد أشكال النحت المصرى الفرعونى

الفن الفرعوني

ومعالم شكلت القانون الهندسى للتمثال المصرى القديم ، فهو يمثل فى استقامته النماء والحياة ، ويتأثر فى اشكـاله المكعبية بامتداد الأرض الأفقى الفسيح حول النيل ، وهو فى انبثاقه من وادى الزراعة ينطوى على حس داخلى يفيض عامة بالأمن والسكينة ، ويمثل ائتلاف الحياة مع الحجر ، كما يفرض التمثال المصرى وجوده على المكان فى إدراك للاتزان والنظام والهندسة وكلها من مشخصات كيان الوادى .

وكما كان فن التصوير الفرعونى معتمدا فى جوهره على قيم تشكيلية خالصة ، فإن فن النحت الفرعونى ايضا قد بلغ قمة عالية فى حلوله الجمالية والتشكيلية ، ولقد أدرك هذه الحقيقة نحاتو الفن الأوربى المعاصر ، الذين هجروا تقاليد النموذج اليونانى وامتداداته عبر عصر النهضة ، الى قيم فنية جديدة ، تمثلت فى احترام الخامة ، والتخلص من الزوائد والتفاصيل التى تعكر صفو اتساق الكتلة النحتية وتشوش على جمالها .. ويكفى أن نشير الى شيخ النحاتين الغربيين المعاصرين « هنرى مور » والى العلاقة الحميمة التى تربط أعماله بالنحت الفرعونى ، ولقد عبر هو نفسه مرارا بأن فنه قد تأثر كثيراً بفنون الحضارات القديمة وبخاصة فن النحت المصرى ..

وفى تراث فن النحت الفرعونى نماذج عديدة برهنت على رهافة الحس الفنى للنحات المصرى ، كرأس الملكة الجميلة « نفرتيتى » من الأسرة الثامنة عشرة (١٣٥٥ ق . م).. فعلى الرغم من أن الرأس غير منتهية ، إلا أن المعالجات الرقيقة لتفاصيل الوجه تشى بمقدرة الفنان وسيطرته على قطعة الحجر التى استخرج منها التعبير الصافى والدقيق لمعالم الوجه ، وهو يبدو باختصاراته وجمال استداراته كما لو كان عملاً فنياً معاصراً .

وحين كان النحات الفرعونى يعالج موضوعات بعيدة عن أشخاص الملوك الذين كان نحت تماثيل لهم يخضع لمواصفات صارمة وقواعد خاصة ، فإنه كان يعمل بحرية أكثر ، ويتخفف من القيود المفروضة ، ويتسع عمله للتعبير الانسانى ، ويخضع للمبالغات التشكيلية ، والمرونة فى إيجاد حلول فنية جديدة ، كما نلمح ذلك واضحاً فى النحت الغائر لوجه صبى من الأسرة التاسعة عشرة (١٣٥٥ ق . م).. حيث نجد الفنان وقد أجرى فيه مبالغة فى شكل الرأس المستطيل ، وطول العين ، والتبسيط الشديد فى الشكل .

القوالب الجامدة ..

ومن المقولات الخاطئة التى أساءت الى تذوق الفن الفرعونى ، القول بأنه فن ذو قوالب جامدة ، وقواعد متحجرة لم يطرأ عليها تبديل أو تعديل ، وأن شخصية الفنان قد تاهت بين هذه القواعد .

والقوالب ، لكننا نظلم هذا الفن إذا ما طبقنا عليه منطق التغيير المفاجىء الذى ساد الفن الأوربى المعاصر ، الذى لا يكاد يولد فيه اتجاه إذ سرعان مايناقضه بعد عدة سنوات اتجاه آخر ، فهذه هى سمة

العصر السريع فى إيقاعه ، والذى صاحبته تغييرات مفاجئة أفقدته عامل الاستقرار والثبات ، وعموما فاننا لا نستطيع ان نطالب فنون الحضارات القديمة - سواء كانت يونانية أو صينية أو هندية - بتحولات أساسية فى طراز فنونها ، لان هذه الطرز كانت نتاج مجتمعات توفرت لها عوامل الثبات والاستقرار ومن ثم الاستمرار دون هزات كبرى لقرون طويلة

وعلى الرغم من أن الفن الفرعونى قد حفظ له استقرار الحضارة المصرية ورسوخها سمات وصفات ظلت تنتقل من جيل الى جيل عبر القرون الطويلة ، الا أنه قد حدثت فيه تحولات وتغيرات ، لكنها لم تؤثر فى شخصيته العامة ، وانما حافظت على المعالم الاساسية التى كونته اذ أنه يمكننا أن نلمح فى فن الدولة القديمة - التى تمثل المرحلة الكلاسيكية فى الفن الفرعونى - صرحية فى البناء الهندسى ، والتعبير عن معانى الجلال والنبل ، والاستقرار والرسوخ ، كما تبدى فى تماثيل زوسر وخفرع بالمتحف المصرى وأثار مقابر سقارة .



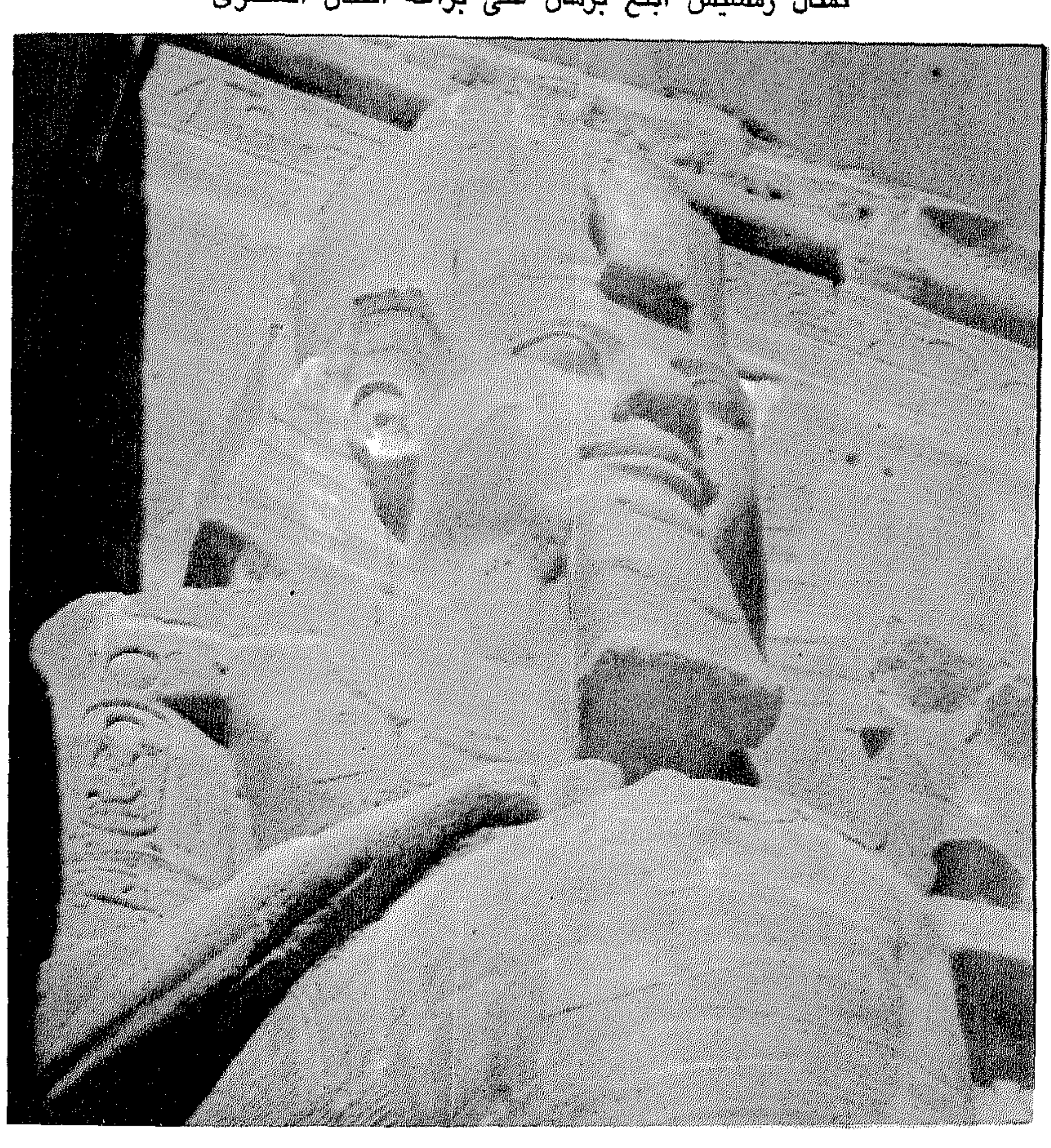
النحت والاعجاز الفنى والوجه الكامل

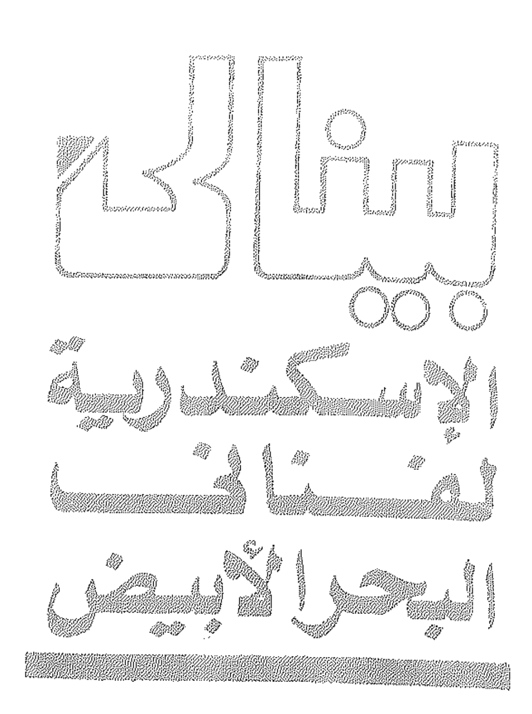
وفى الدولة الوسطى ساد نزوع الى تحقيق التوازن الهندسى فى قالب يتسم بالأناقة فى التشكيل ، كما يظهر ذلك واضحاً فى مقابر بنى حسن . ولاشك فى أن أكبر تحول فى الفن الفرعونى قد تم بعد ثورة أخناتون الدينية ، التى كان لها أثرها البالغ فى النحت والتصوير ، وقد أضفت إحساساً جديداً بالبهجة ، وروحا جديدة بعيدة عن القوالب والتقاليد الصارمة ، فهجر الفنانون قواعد الجمال والأنماط المتعارف عليها ، وجنحوا إلى طلاقة متحررة فى التعبير الفنى ، والى استعمال جديد للفراغ والأشكال . ولعل أبلغ نموذج على هذا التحول الكبير تلك التماثيل والصور التى مثلت اخناتون نفسه ، وأظهرته أقرب الى الانسان العادى ، بل أنها مثلته بعيوبه الجسمانية وفى لوحة « حفلة موسيقية » من الاسرة الثامنة عشرة (١٤٠٠ ق . م) نرى نموذجا لبعض التحولات فى الفن الفرعونى التقليدى فقد تخلص الفنان من القواعد الصارمة فى رسم الجزء الأسفل

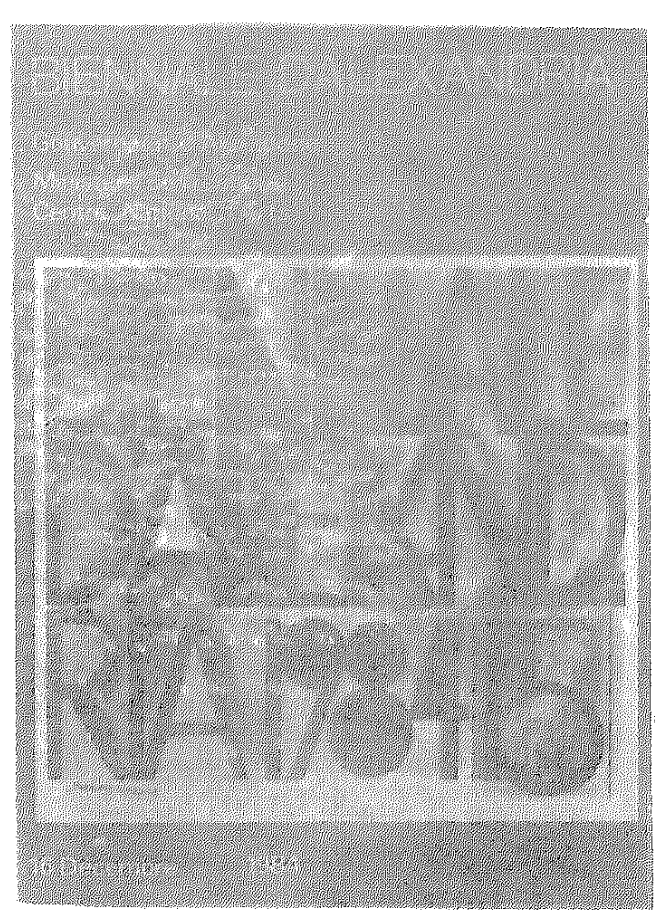
للأشخاص من الجانب فصور الراقصتين فى وضع شبه أمامى ، وهى محاولة فريدة فى تاريخ الفن الفرعونى ، كما نجد تسجيلاً لتفاصيل لم تكن لتظهر من قبل ، كرسم بطن أقدام العازفات ، علاوة على تصويرهن فى وضع أمامى كامل ، ومحاولة أخرى فى استعمال التظليل فى مؤخر القدم وأصابعها .

ويختتم عصر « توت عنخ آمون » الذهبى فصول إبداع الفن الفرعونى ، وقد كان عصراً مولعاً بالبذخ والرقة ، جمع خلاصة الخبرات الفنية التشكيلية التى عاشها الفن الفرعونى فى عصوره السابقة ، من رقة ورهافة حس كما فى تماثيل توت عنخ آمون.وبقية آثاره ، الى تعبير عن معانى الجلال والعظمة الهائلة كما فى تماثيل رمسيس الثانى بأبى سمبل ، التى تمثل ختاماً رائعاً للرحلة الحضارية الفذة للفن الفرعونى .

تمثال رمسيس ابلغ برهان على براعة الفنان المصرى

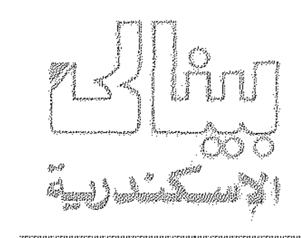






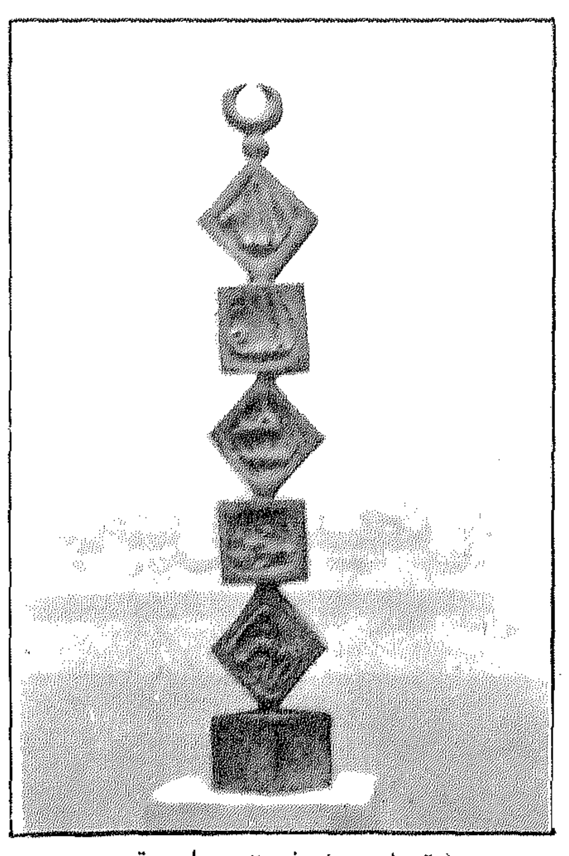
بقلم: محمود عوض عبدالعال

في العام الثلاثين يأتي بينالي الإسكندرية الـ ١٥ . وبعد مرور هذا العمر الطويل فإن عددا كبيرا من الاقتراحات والأفكار التي تتناول شكل البينالي قد عرضت ، ومئات الأعمال الجيدة قد نفذت فعلا . وهي على اغلب الظن قد خرجت من صدور أصحابها بكل مايحملون من حب وولاء لبلدهم وفنونهم وسط هذا الحوض الابيض . إلا ان إدارة البينالي لاتلبث ان يعاد تجديد أعضائها ، وفي كل مرة تقوم الادارة - بحسن النية - بالتجربة واختبارها لمعرفة مدى صلاحيتها . وهكذا نصل الى كل بينالي يولد عفو الخاطر ، مزنوق الوقت والجهد والامكانيات .. يضاف إلى ذلك .. أن معاملة الفنان هي أصعب مافي البينالي من جهد ، فبعضهم يحتاج الى دعوة خاصة ، وليس من خلال جاليري في بلده ، وبعضهم يقاطع البينالي لأن جائزة عن أحد الأعوام لم ترسل اليه او فقدت او تأخرت .. وفي كل دول حوض البحر الأبيض التي تستضيف البينالي ، هناك ادارة عليا للبينالي موجودة بصفة دائمة ، وليس لها سوى الاعداد والتنظيم للبينالي من جميع جوانبه . نأمل أن نأخذ بهذا النظام عندنا وتكون عندنا إدارة عليا للبينالي تخطط له .. في فينيسيا مثلا ، يعد للبينالي هناك إعدادا قوميا وشعبيا ورسميا بطريقة غاية في الجمال والجدية ، بمعنى أن يعيش شعب فينيسيا كله هذا الحدث الكبير طوال فترة المعرض ، فكل الميادين تعرض أعمالا تشكيلية ، ومستنسخات نحتية موزعة في دور الاعلام الكبرى ، وتقرأ في كل مكان الدعاية

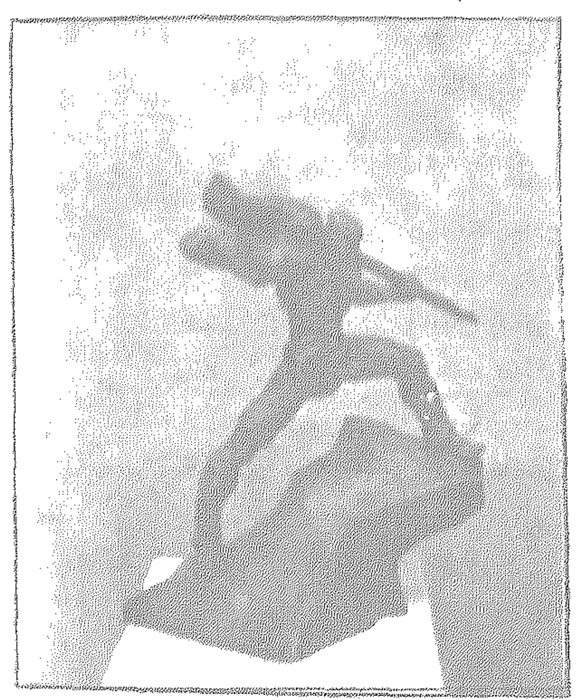


الكاملة والشاملة عن البينالى ، وهناك محلات ترى أن تساهم فى إحداث تاثير اقتصادى جيد للمدنية ، فتعلن فى الصحف والمجلات عن وجود تخفيضات فى أسعار مبيعاتها للسلع والأدوات والكتب التى تهم الفنانين التشكيليين ، والى جانب ذلك .. سوف يطاردك التليفزيون والاذاعة بالمدينة كل يوم ، عن أهم أخبار البينالى ، وعن كبار الشخصيات الفنية أو الاجتماعية التى قامت بالزيارة .. وفي يوم الافتتاح تطلق الصواريخ فى الفضاء ، وتعزف الفرق الموسيقية فى الميادين القريبة من مكان العرض .. وتفرض على جميع المدارس والمعاهد العلمية المختلفة ، تخصيص وقت محدد لطلابها للزيارة ، وتباع شارات البينالى عند مدخل البينالى ، كما كتبت أحدى شركات السجائر اسم البينالى وتاريخ الافتتاح على انتاج نفس يوم الافتتاح ، كنوع من الحفاوة والتكريم .. لذلك كانْ حجم البينالى هناك أضعاف حجمه عندنا مرات ، وله فى نفوس الكبار والصغار مكانة خاصة ، يتحدثون عنه فى أمسياتهم باعتباره واحدا من أعيادهم واهتماماتهم .

وما أرجوه ليس عسيرا أن يتحقق يوما ، هو أن نلح فى دعوة الفنانين للاشتراك فى



(تسابيح) نحت بوليستر
(مصر) ابتسام زكريا لطفى



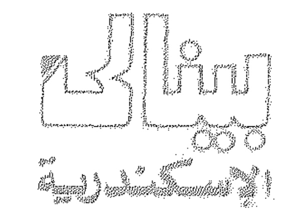
(بيرا) نحت
(البانيا) ممتاز درامى

البينالى وأن نعطيهم حقهم اللائق والمطلوب ، وأعتقد أننا جديرون بذلك ، وقادرون على تحقيقه .. ولانفتح المجال مرة أخرى لما حدث فى الجناح الايطالى ، فقد جاء اشتراك الفنانين الايطاليين ، لعدد من الفنانين الناشئين وعلى غير المستوى ، علامة تنذر بالخطر الذى تتعرض له قدسية واحترام الاشتراك فيه وليس الاستهانة بما يعرض فى الاسكندرية بالذات ، وقد اعتذر القنصل الايطالى لمدير متحف الفنون الجميلة محيى الدين صالح عن هذا المستوى ، مفسرا اعتذاره بحدوث حادث سطو على الجاليرى الذى كان مقررا اختيار الأعمال الفنية الكبيرة منه .

.. ومن حسن الحظ أن كاتلوج البينالى طبع ووزع يوم الافتتاح ، وهذه بادرة طيبة بحيث يجد الفنانون الأجانب وقوميسيرات الدول المشاركة دليلا يأخذهم الى الطريق الصحيح لفهم الأعمال الفنية ، لولا هذا الخطأ الجسيم الذى وقع فيه عفوا الدكتور صبرى حجازى الذى صمم وأشرف على تنفيذ الكتالوج ، بكتابة اسم الاسكندرية خطأ باللغة الفرنسية وتكرر ذلك فى الداخل عدة مرات ، فقد كتبه (D'ALEXND RIA) وهو خطأ وصحته (D'ALEXNDRIE) وللأسف فقد وقع على الغلافين باسمه ، ولو راجعنا محتويات الكتالوج فسنجد عددا من الأخطاء الأخرى لن نذكرها كلها ، ولكن نذكر منها على سبيل المثال ، بالنسبة لجناح الفنانين الفلسطينيين .. نشرت لوحة للفنان (ياسر مصطفى سيدو) ولم تعرض فى القاعة ، كما ذكر اشتراك السودان فى المعرض كضيف شرف وحيد ، ومع ذلك لم تشترك ولم تعرض شيئا ، أما الجزائر ـ ولبنان ـ والمغرب ـ فقد اعتذرت هذه الدول عن الاشتراك فى بينالى هذه الدورة .

وفى نطاق المدن المصرية تتناثر الى الأذن أخبار عن الفن التشكيلى ، ولاشك أن الجمهور هو الذى سيحقق لنفسه الثقافة ، ولكن بأى وسيلة سيحققها . هذا هو السؤال ؟! وكل فنان فى أى مكان من العالم يتطلع الى ذلك الغد الذى تصبح فيه أعماله أكثر ذيوعا وأكثر تقديرا .. وفيما يتمنى الفنان ، ويريد الجمهور .. نفتح بابا للصدفة .. وهو الواقع الحى لمشكلات الفن التشكيلى فى العالم الثالث ، وهى ترتبط وتتلخص فى ناحيتين ، أولا المبدعون وهم يواجهون أزمة النقد التى تقع على رأس كل الاحباطات ، وهذا الموقف أدخل عددا من كبار الفنانين فى حالة عزوف عن فكرة الاشتراك فى المعارض لعدم جدواها ولسؤ الاتصال بالجماهير عن طريقها ، فعدد الفنانين الجادين الذين تعرفهم الحركة التشكيلية أضعاف أضعاف مانعرفه عن هؤلاء المشاهير المتواجدين اعلاميا فى الصحف والمجلات يوميا بشكل أو بآخر ، ولعل اهتمامنا بما كتب عن الفنانين العالميين أمثال بيكاسو وڤان جوخ ودالى .. يفوق اهتمامنا بماكتبه فعلا النقاد الغربيون عن فنانينا .. حقا أنه واقع يبعث على الحيرة ويجعلنا فى حالة صدمة مستقبلية دائمة ..

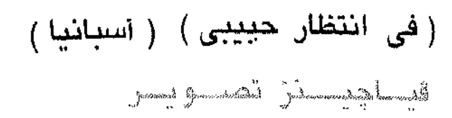
◄



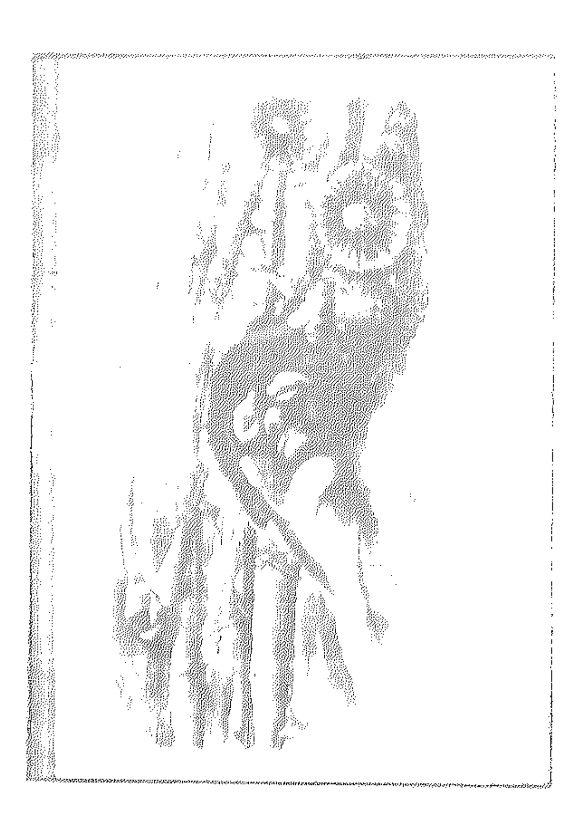
ثانيا : الجمهور الذى يبذل جهدا تزدحم به الشوارع فى طوابير اللهفة أمام الخبز واللحم والبيض والسمك والسجائر ، لأن معدته تصرخ .. فمتى يمكن أن تتحول هذه الطوابير لتزحف أمام صالات المعارض التشكيلية ومتاحف الفنون ، ودور الآثار ، وقاعات الاطلاع بالمكتبات .. ولن يجد الفنان مفرا من التعبير ، متأثرا بمن حوله .. لابد وأن ينتج عملا تنعكس فيه البيئة والمجتمع ، فلسنا أفضل من حياتنا وعلى حسب حياتنا يحكم غيرنا علينا .

نأتى بعد ذلك الى الدول العشر التى أشتركت فى البينالى الخامس عشر وهم (البانيا ـ قبرص ـ مصر ـ أسبانيا ـ اليونان ـ فرنسا ـ ايطاليا ـ فلسطين ـ تركيا ـ يوغوسلافيا) تتصدر البانيا بفنانيها الـ ٣٨ فنانا أكبر حشد من الأعمال فى التصوير والنحت والحفر ، وتغلب على أعمالهم موضوعات تقليدية ترتبط بالصناعة والعمل والحرب والعمال ، وتظهر على منحوتاتهم القوة والصلابة ، وعند أغلب المصورين الألبان يأتى بورتريه لوجه فتاة ذات منديل على رأسها ، يأتى مكررا فيما يشبه العمل الواحد للفنان أو المستنسخات .. لكن البانيا كانت من أكثر الدول اهتماما بفنانيها وتوصيل أعمالهم فى مثل هذا اللقاء العالمى الهام ومعظمهم قد شارك من قبل فى اكثر من دورة للبينالى ، أما قبرص فقد عرضت الموت والطبيعة على يد ثلاثة من فنانيها ، كنوع من الاختيار المحدد لموضوع جناح الفن القبرصى المعاصر ، لقد وضعوا أنفسهم فى قفص التحديد وهذا ضد الفائدة التى يحصل عليها الفنانون عندما تنمو أعمالهم وسط أعمال أخرى لموضوعات متنوعة وغنية ، وتأتى مصر تقول لجيرانها المشاركين وهى تتعمد التظاهر برقة الطبع لكى تظهر أنها أفضل من غيرها .، ولم أكن فى الواقع سعيدا للجناح المصرى ، لأننا لم نقدم فعلا نماذج رائعة لفنانينا ، بل قدمنا أعمالا لعدد من الذين وقع عليهم الاختيار للمشاركة ، وقد تنوع هذا الحجم المشارك بين الفلاح وعدم الفلاح ، وكنت أطمع أن يكتب الفنان صلاح طاهر فى كلمته عن مصر شيئا عن مجموعة الفنانين المصريين المشتركين كما فعلت الدول الأخرى ، وأن كانت أعمال كل من مأمون الشيخ وابتسام زكريا ورأفت صبرى وأحمد عزمى وفاروق بسيونى وعطيه حسين قد منحت قاعة مصر شيئا من تذكار عظمة ما كانت تعرضه من قبل ، ولا أظن أن الفن التشكيلى المصرى قد خبا وأنطفأت شعلته كما قدمته لوحات البينالى ، أننا فى هذا المعرض قد حجبنا أعمالا متقدمة فنيا وتكنيكيا .. ونشبه من يسترخى ويشد وثاق نفسه .. فبالرغم من أن البينالى حدث قومى ، فانه فى الواقع موقف يحتاج الى ذكاء ، حيث أن مثار دهشة دول العالم هو فيما تقوم به من أعمال لعدد كبير من الفنانين الممتازين ،





(فى انتظار حبيبى) (أسبانيا)
فياجيستر تصوير



(منظر خشن) حفر خشبى
تليماكوس كانتوس

خصوصا وأن ذلك لن يكلفك مليما فى الشحن والسفر والتأمين .. وهو ما نعتقده عائقا أمام الدول التى اشتركت بعدد محدود من الفنانين والأعمال .. أين أعمال حامد ندا ، ومحمود موسى ، وأحمد عبد الوهاب ، وعصمت داوستاش ، وبيكار ، وفتحى أحمد ، وطارق زبادى ، واحمد السطوحى ، وفاروق شحاته ، وحامد عويس ، وغير هؤلاء من الفنانين الذين رسخت تجاربهم ومعطياتهم وصارلهم طعم وذوق ومدرسة متميزة عن غيرهم .. ثم أين صلاح عبد الكريم ومكرم حنين وصلاح طاهر والبهجورى ، واللباد وغيرهم .. إنهم كثيرون وجيدون وعالميون .. لهذا فقد أوصد الباب دونهم .. !

ومن الفنانين الاسبان السبعة ، ننتقل من التجريد للمناظر ، وايجاد أرقام وحروف تتداخل لتحل محل الأشياء ، أو مانجده عند أحدهم وهو (سينين أوبينا) الذى يقسم لوحاته الى مثلثات ذات قواعد وصولا بنا الى الشعور والاحساس النادر ، فانك دائما تشعر نحو الفنانين الأسبان بحنو وجاذبية وعناصر جديدة سواء فى النحت أو التصوير أو الطباعة على الحرير .

ويقول ـ كلود فورني ـ مدير متاحف





ـ طفل العودة ـ (تصوير)
عبدالرحمن المزين



الانشطار (الوان مائية)
محمد بشناق ـ

نيس بفرنسا عن الفنانين الثلاثة الذين مثلوا فرنسا بأن هؤلاء الفنانين الثلاثة يمثلون النماذج الغريبة عن الاتجاهات الموجودة والتى يعرفها العالم عنهم ، منهم اثنان لاينتميان لأى مدرسة ، وثالثهم كان واحدا من مؤسسى « الموجة الجديدة » وأكبرهم سنا تجاوز الأربعين بقليل ، وأصغرهم سنا يقف على عتبة الثلاثين .. ومع ذلك .. فإنهم قادرون برؤيتنا وأسماعنا نوتة شبه صامتة ، فى صخاب عالمنا الملون ، علامة يقظة ، قريبة جدا مما يمكن أن تكون فيه حالة العالم الذى نعيش .، وتتابع الصور والمنحوتات وأعمال الحفر عند فنانى اليونان وتركيا ويوغوسلافيا ، لتؤكد حقيقة هامة ذات ملامح بارزة فى التعبيرات الفنية إبداعات الثمانينات ، حيث تختلط الحرية غير المشروطة بالنفوذ والقلق وعدم الاستقرار .. فى محاولة للوصول الى علاقة جديدة مع العالم العلمانى والاجتماعى العلمى ، بحيث يحققون عنصر التداخل بين القوالب التشكيلية وأنماط الذاتية الفردية والتامل فيها ، وتحت ظلال النكبة يبقى تعبير الفنانين الفلسطينيين ، وسيظل شاهد صدق من كل جوانبه على تفاعل وانفعال الفنان التشكيلى فى الأرض المحتلة ، بقضيته الأولى ووجوده الأول . !

.. وليس بعيدا أن تأتى دورة البينالى الـ ١٦ القادمة ، وتكون لنا نظرة جديدة ، وحيوية غير تقليدية لابداع جناح مصرى يليق .. مع إيماننا بالجهد الذى بذل من أجل أن يرى هذا البينالى النور .. وقد كان فى حكم المفقود لعام ونصف ..

الصهيونية فى السينما

من الوصايا العشر إلى شبكة التليفزيون

بقلم : مصطفى درويش

لست أدرى لماذا كلما جنحت الى التفكير فى الصهيونية وألاعيبها فى السينما ، رحلت مع الزمن داخل صورة من بين صور كثيرة من ماضى هوليوود البعيد أحتفظ بها عظة وعبرة .. رحلت متذكرا .

فما هى هذه الصورة العبرة ، وماصلة السينما والصهيونية بها ؟

الصورة لكوكبة من الرواد الأوائل الذين ساهموا فى بناء مصنع للأحلام على شاطىء المحيط الهادى منذ سبعين عاما أو يزيد ، العدد لايزيد عن سبعة رجال وامرأة حسناء « جلوريا سوانسون » نجمة هوليوود الأعظم أيام البطولة تبدع فناً جديدا من العدم .. أيام السينما الأولى قبل أن تتعلم الكلام .

والحق يقال إنه ليس من بين هؤلاء الرجال من يستحق الاهتمام سوى ثلاثة شاءت الأقدار أن يتراصوا محيطين بالنجمة المتدثرة بمعطف من فرو أسود ثمينٌ يقدر الآن بالملايين .

فمن هم هؤلاء الرجال الثلاثة الذين وقفوا الى جوار بعض متساندين ، ومن حول النجمة الحسناء صاحبة الفراء ملتفين ؟

الثالوث غير المقدس

أولهم الى يسار الصورة هو « هربرت روتشيلد» يليه « أدولف زوكور » ثم « سيسيل .ب . دى ميل » أى الممول فالمنتج فالمخرج :

كل واحد منهم قد لعب دوره الهام وبتنسيق تام فى مصنع الأحلام .

ويبدو لمن يحكم بظاهر الأمور أن دور ثانيهم وثالثهم فى النهوض بهوليوود هو الدور الحاسم مافى ذلك شك « أدولف زوكور » باعتباره الرائد عابر المحيط من المجر مع أفواج اليهود الهاربين من الفقر والهوان : فاذا مااستقر به المقام فى أرض العم سام اكتشف بقرة السينما الحلوب . أسهم فى تأسيس شركة بارامونت ـ وهى بحق أهم احتكارات هوليوود واكثرها تأثيرا

الصهيونية في السينما

في مسار السينما العالمية ـ تحت عبارة « الجمهور لايخطىء أبداً » ـ يقصد الشباك ـ لتتخذ منها عاصمة السينما شعارا لسلعها التى غزت بها القلوب والجيوب ، اكتشف نظام النجوم لاتزال سماء كعبة السينما مرصعة بها .

و « سيسيل دي ميل » باعتباره الرائد الأمريكي الذى شارك بجسارته ومهارته في انتاج واخراج سبعين فيلما بدأت صامتة « زوجة الهندى » (١٩١٣) وانتهت متكلمة ب « الوصايا العشر » (١٩٥٦) ، أشباح الأديان وقصص الكتاب المقدس فأظهر « موسى » على الشاشة مرتين صامتا في الاولى (١٩٢٣) ومتكلما فى الثانية (١٩٥٦) والمسيح فى « ملك الملوك » (١٩٢٧) و « شمشون و دليلة » (١٩٤٩) استحدث بعض القواعد لتحريفه وتشويهه لاتزال جمهرة مخرجي هوليوود على هديها تسير ، نشر أسطورة معجزة السينما الأمريكية بدوام الزهو والتباهى بالحيل السينمائية التى استعملها مرة أيام السينما الصامتة في « جواد لوب » بكاليفورنيا ومرة أخرى في « أبى رواس » بمصر لتصوير البحر الأحمر وهو ينشق بارادة الرب ليفسح طريقا لقوم « موسى » خروجا من أرض النيل ثم وهو يغشى فرعون مصر وجنده مع الأصرار على الامتناع عن إفشاء سر هذه الحيل وكأنها سرّ ألهى لم ولن يوحى به لأحد سواه

الاحتفال والوعد

قد يكون من المفيد التذكير هنا بان فيلم « الوصايا العشر » جرى الاحتفال بعرضه فى مدينة الشيطان الأصفر « نيّويورك » يوم التاسع من نوفمبر سنة ١٩٥٦ أى فور غزو القوات الأسرائيلية لشبه جزيرة سيناء بأيام بل قل ساعات معدودات .

ولكن الدور الحاسم والرئيسى كان ـ في حقيقة الأمر ـ من نصيب أقل الثلاثة اتصالا بالفن الوليد ، وأقلهم إعلانا عن نفسه ، كان من نصيب « هربرت روتشيلد » ولاعجب ولاغرابة فى هذا لأنه من أشهر بيت مال : بيت روتشيلد الذى يعرف متى ومن وأين يستثمر رأس المال ، ولأية غاية يكون الاستثمار ، والذى منه قدم البارون « دى روتشيلد » الدعم المالى للمستعمرات الصهيونية الأولى على أرض فلسطين .

وليس صدفة أن كتاب وزير خارجية بريطانيا « آرثر جيمس بلفور » المؤرخ ٢ من نوفمبر ١٩١٧ والذى اصطلح على تسميته « بوعد بلفور » قد وجه الى اللورد « والتر روتشيلد » عميد فرع بيت المال العتيق فى الامبراطورية التى لم تكن تغيب عنها الشمس ، ولم يوجّه الى يهودى آخر .

هكذا ، ومنذ البداية ، تحددت معالم الطريق لصناعة فن ناشىء سرعان ماأصبح له شأن كبير وتأثير خطير .

الممول والمنتج من شعب الله المختار ، والنجم الأعظم سواء أكان ممثلا أو مخرجا يسبح فى الفلك المرسوم له ، عنه لايحيد .

حدوتة باربارا

ولعل فى قصة « باربارا سترايسند » وفيلمها « ينتل » (١٩٨٣) الذى توزعه



بـــربـــارا ســــترايســند جسـدت
الفتاة اليهودية ممثلة ومخرجة

« بارامونت » مايؤكد ماتقدم .

فهى نجمة أعظم تعشق ارض الميعاد ومن عليها من بنى إسرائيل ، يقع اختيارها على قصة « اسحق سنجر » - وهو أديب اسرائيلى مغمور رغم سابقة منحه جائزة نوبل - لتصنع منها فيلما .

وهى تزعم أنها أخرجت « ينتل » ، ويزعم آخرون أن نفرا من عمالقة الفن السابع - من بينهم الشاب اليهودى المعجزة « ستيفن سبيلبرج » صاحب « الفك المفترس » و « أى تى » و « غزاة صندوق العهد المفقود » الممنوع عرضه فى مصر لانطوائه على فكر مشوب بالصهيونية - كانوا وراءها فى الظل يساعدون ، ولحسابها يخرجون .

ومن عجب أنها لم تكتف باختيار القصة وادعاء الأخراج والمشاركة فى كتابة السيناريو .

ولا باختيار نفسها - وهى فى خريف العمر - لأداء دور صبية مراهقة تنتحل شخصية صبى كى تلتحق بمعهد دينى حتى تتمكن من دراسة التلمود والأحاطة بما يحتوى من أسرار .

إنها تطلب المزيد ، ترى أن من حقها أن يتوج فيلمها بالأوسكار

فإذا ماخرجت به من مولد الجوائز بلا حمص ، سارعت - وهى فى مكتب رئيس الوزراء السابق « اسحاق شامير » بالقدس حيث حضرت حفل افتتاح الفيلم - إلى الاعلان عن آسفها بل واستنكارها لسلوك المشرفين على الأوسكار القائم على اضطهادها لالسبب سوى أنها من جنس النساء وطبعا - وفى مناخ كهذا - يكاد يكون أمرا مستحيلا أن يفلت من وراء قضبان مصنع الأحلام فى هوليوود فيلم يتعاطف مع العرب ، يقف لمحاولات التشهير بهم ، ولمؤامرات الاعتداء على حقوقهم فى فلسطين وخارجها .. يقف لها بالمرصاد .

مؤامرة ..أم ماذا ؟

وعلى كل - وفى ضوء هذه المقدمة الطويلة - أرى من المناسب أن أقف قليلا عند فيلم واحد من إنتاج هوليوود « الشبكة » أو « شبكة التليفـزيون » (١٩٧٦) ..لماذا ؟

لانه عرض على شاشة التليفزيون الصغيرة (برنامج أوسكار) ليلة الواحد والعشرين من فبراير سنة ١٩٨٥ مع إشادة بعرضه صباح يوم الأثنين الموافق الخامس والعشرين من الشهر المذكور فى جريدة ذات جلال فى كل العهود .



وفوق ذلك لأنه من إنتاج وتوزيع شركة الفنانين المتحدين – وهى مع شركتى يونيفرسال ومتروجلدوين ماير ، قد ابتلعها فك « بارامونت » مفترساً .

والنتيجة أن الشركات الأربعة تشكل حاليا احتكارا جبارا قطع فى السينما العالمية مثل خنجر مسموم .

والآن ماذا عن « الشبكة » .. ماخطبها؟

بادىء ذى بدء يتعين التنبيه الى أن الفيلم لم يعرض على شاشة التليفزيون المصرى كاملا غير منقوص ، بل عرض ممزقا شرّ ممزق ، محذوفا منه كل مايتصل بالتشهير بالعرب من قريب أو بعيد . فهل لذلك سبب ..وماهو ؟

لو استعملت كلمة « شبكة » بمفردها دون أن تضاف إليها « تليفزيون » لانعرف معناها عندهم فى الولايات المتحدة الى إحدى شبكات التليفزيون الكبرى التى تحتكر الارسال .. وعددها ثلاث شبكات عملاقة ليس لها فى دنيا الارسال مثيل .

ومن هنا اختيار تلك الكلمة بما لها من دلالات عنوانا لفيلم قيل أن صاحبه المخرج « سيدنى لوميت » قصد به أن يعّرى هذا الاحتكار ، أن يكشف مايحمل للناس من أخطار . ولكن الفيلم انحرف عن هذا القصد ، افتعل عدوا وهميا ، وتعامل معه كأنه الخطر الأكبر الذى يهدد الشعب الأمريكى .

كيف حدث كل هذا .. ولماذا ؟

الصعود والهاوية

نظرة طائرة على مسار الفيلم قد تكشف السرّ : من المعروف أن قيمة المذيع فى شبكات التليفزيون الأمريكية أنما تتحدد صعودا وهبوطا وفق درجات يقاس بها مقدار شعبيته أى مدى اقبال المتفرجين على مشاهدة برنامجه .

فاذا مازادت هذه الدرجات أصبح المذيع نجما مرغوبا تتخاطفه الشبكات .

أما إذا حدث العكس وانحدرت الدرجات هوى نجمه الى زاوية الضياع والنسيان .

وبطل الفيلم « هواردبيل » (بيتر فينش) واحد من ضحايا هذا التقدير الغريب للكفاءة .

انه مذيع تليفزيونى نجمه آخذ فى الأفول ، شعبيته نزلت الى الحضيض وشبكة « او .ب .اس » فى سبيلها إلى الاستغناء عن خدماته نهائيا .

يبدأ به الفيلم مع « ماكس شوماخر » (ويليم هولدن) رجل الادارة المكلف بإبلاغه قرار الرفت ، وهما يحتسيان الخمر ، يتبادلان أطراف الحديث فى اشمئزاز حول مسلسل « ساعة الموت » المخصص لحوادث الانتحار ، الاغتصاب ، السرقة بالاكراه للمصارف والخزائن ، وماإلى ذلك من ألوان الترفيه التى تستغل الانتهاك اليومى للحرمات .

الوعد والوعيد

فى اليوم التالى – وهو على شفا انهيار عصبى مبعثه الاكتئاب – أخطر « بيل » مستمعيه فى آخر ظهور له على الشاشة



جلوريا سوانسون الحسناء صاحبة الثراء

الصغيرة ، بواقعة الرفت ، أعلن على الملأ عزمه على الانتحار بعد أسبوع ـ داخل الاستديو ـ وعلى مشهد من الملايين .

وطبعا كان لهذا البيان وقع الصاعقة على الشبكة ، حاول المسئولون عنها إقناعه بالرجوع عن قرار الانتحار حفاظا على ماتبقى للشبكة من سمعة .

فلما وافق سمح له بالظهور أمام العدسات حتى يطمئن الجمهور الى انه لن يسفك دما ، يوجه له كلمات الوداع الأخير .

وكانت المفاجأة الثانية .

فقد انتهز الفرصة لا ليتراجع ويودع ، وإنما ليبرىء ذمته ، ليقول بعض الحقائق الأولية ، ليفصح عن أنه ـ وعلى مرّ السنين ـ لم يكف عن الكذب والتضليل للناس .

وليكتشف عن مدى كراهيته لأسلوب الحياة فى المجتمع الأمريكى ، وكيف ضرب به سوس الرذيلة والفساد والانحلال .

النبى المجنون

ولم يكن سهلا بعد كل هذه الأهانات أن تبقيه الشبكة .

كان من المفروض أن يختفى من الشاشة وإلى الأبد .

ومع ذلك حدث أمر لم يك فى الحسبان ، ارتفعت شعبيته ، اكتشفت « ديانا كريستنسن » (فاى داناويى) ـ وهى قناصة تبحث عن الأخبار المثيرة تغذى بها

برامج الشبكة - فى جنونه مايؤهل لأن يصبح منه نبيا تليفزيونيا ، ناهيا عما يراه منكرا ، داعيا الى تغيير ملامح العصر .

وبكل بساطة جعلت « ديانا » من « بيل » نجما مرة ثانية ، تحولت به - وبفضل الجنون - الى نبى دجّال .

واستمرت اللعبة ، استردت الشبكة جمهورها ، كثرت الأعلانات ، أصبحت « او .ب .اس » الأولى بين الشبكات .

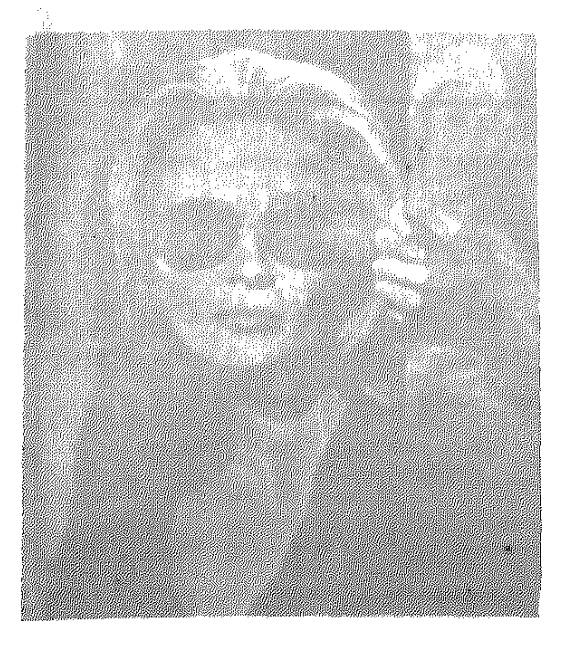
ولكن النجاح دخل ب « بيل » منطقة جنون العظمة فقد صدق أنه صاحب رسالة ، جلجل صوته بالتحدى والغرور ، ومع ذلك احتملته « الشبكة » لأنه خير وبركة ، إلى أن خرج على قواعد اللعبة بأن كشف مؤامرة العمر ، صفقة بيع الشبكة إلى العرب ، التفريط فى أعزّ ماتملك أمريكا ، تسليمه لقمة سائغة للغرباء ملوك النفط الأثرياء .

الصفقة والمنصة

وهنا يتحرك جمهور النبى المجنون - وهو بالملايين ، ينهال ببرقياته على البيت الأبيض احتجاجا ، فتوقف الصفقة المؤامرة .

وهنا كذلك تتدخل الشبكة لتصحيح مسار الذى خرج عن المدار المخطط له .

يستدعيه الرئيس الأعلى ، الرأس المفكر وراء الصفقة مع العرب ، يعلمه الحكمة ، يفهمه أن العالم إنما تتحكم فيه



« فاى داناو ى » نجمة الشبكة

الشركات متعددة الجنسية والفلوس ، وان الأخلاق والقيم لامكان لها .يخرج النبى المتكبر من عنده مكسورا ، منطويا على نفسه لا يقول فى البرنامج شيئا له قيمة أو تاثير .

وبالطبع - ومع هذا التغيير المفاجىء توقف البرنامج عن الصعود ، فقد الشعبية .

وكان لابّد - وبعد هبوط أسهم « بيل » - من التخلص منه .. كيف ؟ ورفته غير وارد لأنه فى حماية الرئيس الأعلى .

اذن فليكن بالقتل ، فهو يستحقه بامتياز .

وفعلا نراه على شاشات التليفزيون صريع طلقات سريعة من مدافع رشاشة يحملها أفراد عصابة من الاراهبيين تتعاون مع « ديانا » فى واحد من برامجها الجديدة الناجحة « ساعة ماوتزى دنج » وينتهى الفيلم .



بيتر فينس ـ المذيع المجنون

العجب العجاب

وختاما يحق لنا أن نتساءل هل هو فيلم عن التليفزيون ومخاطره أم هو فيلم عن العرب ومخاطرهم ؟

الأكيد أن بيت القصيد منه هو التصعيد للحرب النفسية ضد العرب .

تحريض الرأى العام الأمريكى بتخويفه من خطر وهمى ، خطر استيلاء العرب بفضل أموال النفط على المؤسسات الاقتصادية الأمريكية وفى مقدمتها أجهزة الأعلام .

أما التليفزيون ومشاكله فمن الواضح أن المخرج « سيدنى لوميت » وكاتب السيناريو « بادى تشاينسكى » ـ وكلاهما من يهود نيويورك ـ قد استخدماه كخلفية حية مثيرة لقصة متشنجة تستغل ارتفاع أسعار النفط لافقاد الرأى العام القدرة على الرؤية والاختيار ، لأقناعه تحت تأثير التخويف بأن العرب خطر مابعده خطر .

وأخيرا فمن الحق علينا أن نتساءل لماذا حذفت رقابة التليفزيون عندنا المشاهد المعادية للغرب من الفيلم ، ولمصلحة من أتاحت عرضه على الشاشة الصغيرة بالخداع للمشاهد الذى لم يك فى قدرته ـ بعد الحذف ـ أن يعى من أمر « الشبكة » شيئا .

اختيار صوفى

علق الكاتب الأمريكى ويليم ستايرون على كتابه « اختيار صوفى » الذى يناصر فيه الصهيونية ، بقوله : « نيويورك مدينة نصف يهودية » . ورد الشاعر الصهيونى الفرنسى آندريه سبير فى كتابه أشعار يهودية « إن باريس مدينة نصف يهودية » ! !

الشورى في السنة النبوية الشريفة

بقلم : د . محمد عمارة

من الأمور المتعارف عليها أن مكان السنة النبوية الشريفة من القرآن الكريم هو مكان « البيان والتفصيل والتجسيد » ..[وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس مانزل اليهم ولعلهم يتفكرون]..[ومأنزلنا عليك الكتاب إلا لتبين لهم الذى اختلفوا فيه]..ولقد جاءت هذه السنة النبوية ، فى الشورى بيانا وتفصيلا وتجسيدا لما حواه القرآن الكريم فى هذا المجال .. ونحن عندما نتأمل معنى الحديث الشريف الذى وصفت به عائشة ، أم المؤمنين ، رضى الله عنها ، رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقالت : «إن خُلُق نبى الله ، صلى الله عليه وسلم ، كان القرآن » ! .. عندما نتأمل هذا الحديث ، ندرك كيف كانت سياسة الرسول للدولة ، وسياسته لبيته ، وسلوكه بين أصحابه التزاما كاملا بهذه الفلسفة التى شرعها الله فى القرآن الكريم ..

● فالرسول ، صلى الله عليه وسلم ، يعلم المسلمين ، من خلال أحاديثه ، أن الشورى « تكليف » و « فريضة » وليست مجرد « حق » « يجوز » الالتزام بها أو التنازل عنها ، فيستخدم فعل الأمر و « لام » الأمر لايجاب « المشورة » على من « استشير » !.. « إذا استشار أحدكم أخاه فليشر عليه » .. وهذه الاستشارة مسئولية تتطلب من هو أهل لها ولتبعاتها ، لأن « المستشار مؤتمن » .. « ومن استشاره أخوه المسلم فأشار عليه بغير رشد فقد خانه .. » !

● وهذا التشريع النبوى لم يكن خاصا بالمؤمنين دون النبى ، ذلك أن عصمة النبى واختصاصه بالوحى إنما كانا فيما يبلغ عن الله من أمر « الدين » .. أما الكثير من شئون الدنيا فإنها كانت موضع مشورة مع المسلمين ، بل كانت الشورى فريضة الاسلام ، حتى على الرسول ، لسياسة هذه الشئون .. ومن ثم فلقد وجدنا السنة النبوية شاهدة على التزام الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، بالشورى

والتشاور فى سياسة الدولة ، وفى سياسة بيته ، وفى سلوكه البشرى بين الناس .. حتى لقد روى عن أبى هريرة ، رضى الله عنه أنه قال : « مارأيت أحدا أكثر مشورة لأصحابه من رسول الله ، صلى الله عليه وسلم » ! ..

بل إن من الأحاديث النبوية أحاديث تقطع ـ فوق سلوك النبى طريق الشورى ـ تقطع بالتزامه صلى الله عليه وسلم ، بمشورة الأغلبية ورأيها ، حتى لو كان رأيه هو فى الأقلية ، مادامت القضية من شئون الدنيا ، الخاضعة للشورى ، وخارجة عن نطاق التبليغ عن الله لما هو دين خالص .. ونحن نجد هذا المبدأ صريحا فى قول الرسول لأبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب :« لو اجتمعتما فى مشورة ماخالفتكما » ! .. وفى الحديث الذى يرويه الامام على بن أبى طالب عن الرسول ، نجده ، صلى الله عليه وسلم ، يقطع بأنه لم يكن لينفرد ـ وهو رئيس الدولة وقائد الحكومة ـ بتعيين الأمراء والولاه ، دون استشارة ، وإنما كان يستشير فى ذلك المؤمنين ، فكانت القاعدة المستقرة هى أن الشورى هى السبيل لتعيين الامراء والولاة فى دولة الاسلام .. يقول عليه السلام فى هذا الحديث : « لو كنت مؤمرا أحدا دون مشورة المؤمنين لأمرت ابن أم عبد » ـ [عبدالله بن مسعود] ـ .. فثقة الرسول فى جدارة عبدالله بن مسعود بالامارة كاملة لكنه يؤمّره دون مشورة المؤمنين ، لأن الشورى هى سبيل الاسلام والمسلمين إلى تبوء مثل هذه المسئوليات ! ..

● وفى سياسة الرسول وقيادته لشئون الحرب ومعارك القتال ـ وهى مظنة التفرد بالرأى من رسول يأتيه نبأ السماء ، وكانت شجاعته القتالية تجعله الحمى الذى يحتمى به أصحابه إذا حمى الوطيس واشتد القتال ؟ ! ـ ... لكننا نجد الشورى فريضة متبعة ، ونهجا يلتزمه النبى ، صلى الله عليه وسلم ، فى كل شئون الحرب والقتال ..

ففى اختيار موقع نزول الجيش بغزوة بدر : عدل الرسول عن رأيه ، وأخذ برأى الصحابى الحباب بن المنذر بن عمرو بن الجموح ..

وفى قتال المشركين يوم بدر ، ولقائهم خارج المدينة ، سلك الرسول سبيل الشورى ، لأن هذا اللقاء كان يتطلب تطوير التعاقد السياسى الذى تم بينه وبين الأنصار فى بيعة العقبة .. فلقد عاهدوه يومئذ على حمايته بمدينتهم ، ولم يعاهدوه على الخروج للحرب فيما وراء المدينة .. ولذلك ـ كما يروى أنس بن مالك ـ « لما سار رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، إلى بدر ، خَرج فاستشار الناس ، فأشار عليه أبو بكر ، ثم استشارهم ، فأشار عليه عمر ، فسكت ، فقال ، رجل من الأنصار : إنما يريدكم ! فقالوا : يارسول الله ، والله لانكون كما قالت بنو إسرائيل لموسى عليه السلام : اذهب انت وربك فقاتلا إناههنا قاعدون . ولكن ، والله لو ضربت أكباد الابل حتى تبلغ برك الغماد لكنا معك » .. فبالشورى تم صنع قرار القتال ، من حيث المبدأ .. وبالشورى تطور نطاق التعاقد الذى سبق إبرامه فى بيعة العقبة بين الرسول والانصار ! ..

وفى أسرى هذه الغزوة ـ غزوة بدر ـ « استشار رسول الله ، صلى الله عليه

وسلم ، أبا بكر وعليا وعمر » فى أسرى المشركين الذين بلغت عدتهم سبعين اسيرا .

وفى غزوة الاحزاب ـ الخندق ـ فاوض الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، قادة « غطفان » و « نجد » ، فى التخلى عن مساندتهم لقريش وانسحابهم من حصار المدينة لقاء ثلث ثمارها . وقبل إبرام المعاهدة ، إستشار ... الانصار ، ممثلين فى سعد بن عبادة وسعد بن معاذ ، فلما أشارا بغير ذلك ، نزل على رأيهما ، ومزق مشروع المعاهدة ! ...

ويوم الحديبية : عندما خرج الرسول فى أصحابه معتمرين ، فجاءته أنباء استعداد قريش لصدهم عن البيت الحرام بالقتال .. جمع الرسول أصحابه وقال لهم : « أشيروا على ... »

وهكذا كانت الشورى فريضة واجبة ونهجا التزمه الرسول صلى الله عليه وسلم فى شئون الحرب وسياسة أمرها وقيادة الجيش فى الغزوات وفى تعيين أمراء السرايا ..

● وكما كان هذا هو موقف الرسول من الشورى فى شئون الحرب والقتال ... كان له منها ذات الموقف فى سياسة أسرته وأهل بيته ...

ففى حادثة «الافك » ، الذى رميت به أم المؤمنين عائشة .. « دعا رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، على بن ابى طالب وأسامة بن زيد ، حين استلبث الوحى ـ [تأخر نبأ براءة عائشة] ـ ليستشيرهما فى فراق أهله .. » [1]

وكان هذا السلوك النبوى المستشير عاما فى التشريع للاسرة المسلمة وفى سياسة شئونها . فهو يطلب أن يكون زواج النساء ثمرة لمشاورتهن ، ويقول : « أشيروا على النساء فى أنفسهن . »

ولقد غدت الشورى سنة متبعة فى سياسة الأسرة ، فقرأنا فى كتب السنة حديث أسماء بنت عميس ، قالت : « أول ما اشتكى رسول الله ، صلى الله عليه وسلم .. [مرض الموت] ـ فى بيت ميمونة ـ [إحدى زوجاته] ـ فاشتد عليه مرضه حتى أغمى عليه ، فتشاور نساؤه فى لده ، فلدوه .. »

● وإذا كانت عقائد الدين وأحكام شريعته وشعائر عباداته هى وحى يبلغه الرسول عن ربه ويبينهما للأمة ، التى تستجيب وتطيع مسلمة الوجه ، فى كل ذلك ، لله .. دون أن يكون أى من هذه الأصول الدينية موضوعا لشورى البشر ورأى الناس ... إذا كان ذلك أمرا مستقرا فى فكر الاسلام والمسلمين .. فان رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قد جعل بعضا من « سبل » هذه الأمور الدينية الخالصة موضوعا لشورى المسلمين ... فالصلاة : دين خالص ، وليست بموضوع للشورى .. لكن سبيل تنبيه المسلمين إلى أوقات الصلاة ومواقيتها قد جعله الرسول موضوعا لشورى المسلمين .. فلقد روى « أن النبى ، صلى الله عليه وسلم ، استشار الناس لما يُهِمُّهم إلى الصلاة ـ [أى فى سبيل تنبيههم وتحريك همتهم للصلاة] ـ فذكروا البوق ، فكرهه من أجل اليهود . ثم ذكروا الناقوس ، فكرهه من أجل النصارى .

فنادى النداء تلك الليلة رجل من الانصار يقال له عبدالله بن زيد ، وعمر بن الخطاب . فطرق الأنصارى رسول الله ليلا ، فأمر رسول الله بلالا به . فأذن . « فكان سبيل الاعلام بمواقيت الصلاة موضوعا للشورى بين المسلمين .

ولقد كان التزام الرسول بمشاورة اصحابه - الى الحد الذى جعل ابا هريرة يقول : « مارأيت احدا قط اكثر مشورة لأصحابه من رسول الله » - كان هذا السلوك منارة تشع على صحابته فكرا يعلمهم هذا السلوك ويدعوهم الى هذا الخلق صباح مساء .. كذلك كانت اوامره ، صلى الله عليه وسلم ، صريحة فى وجوب سلوك هذا السبيل .. ففى « غزوة مؤتة » كانت عدة جيش المسلمين ثلاثة آلاف ، وكان أمير الجيش زيد بن حارثة .. وأوصاهم الرسول : « إن أصيب زيد ، فأميركم جعفر بن ابى طالب ، فإن أصيب فأميركم عبدالله بن رواحة الأنصارى » فإن أصيب كان عليهم ان يختاروا ، بالشورى ، لهم أميرا جديدا ، ولقد سلك جيش مؤتة هذا السبيل ، فاختاروا ، بالشورى ، خالد بن الوليد أميرا عليهم ، بعد استشهاد الامراء الثلاثة ، فقادهم إلى النصر فى أولى معارك الاسلام مع الروم البيزنطيين ..

كذلك علم الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، امته أن الشورى هى السبيل إلى الصلاح والاصلاح فقال : « إن كان امراؤكم خياركم ، واغنياؤكم سمحاءكم ، واموركم شورى بينكم فظهر الأرض خير لكم من بطنها وإذا كان امراؤكم شراركم ، واغنياؤكم بخلاءكم . واموركم إلى نسائكم فبطن الأرض خير لكم من ظهرها » ! ..

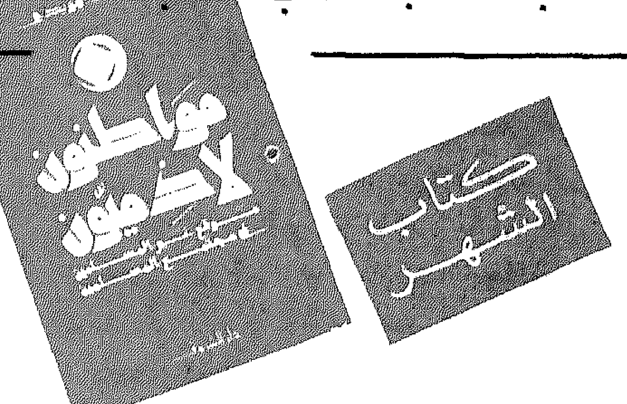
وفى حديث آخر يقطع ، صلى الله عليه وسلم ، بأن الشورى هى سبيل السعادة ، وبأن الاستبداد بالرأى والتفرد بالقرار هو طريق الشقاء ، فيقول : « ماشقى قط عبد بمشورة ، وماسعد باستغناء رأى »

هكذا كانت شورى الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، سنة متبعة ، ونهجا التزمه فى سياسة الدولة ، سلما وحربا ، وفى سياسة الناس أسرة وأمة .. فجاء سلوكه وجاءت تطبيقاته وكانت سنته ، بيانا وتفصيلا وتجسيدا لما جاء عن الشورى فى القرآن الكريم .

نهاية الطريق !

لقد وصلت أمريكا إلى نهاية الطريق ، ولم تعد أمامها طرق جديدة ، لذلك تندفع وتجرى فى اتجاهات مختلفة . فى ذات الوقت ! »

الكاتب الأمريكى جون شتاينبك



مواطنون لاذميون

موقع غير المسلمين في مجتمع المسلمين

تأليف : فهمى هويدى

عرض وتعليق

الدكتور : وليم سليمان قلادة

مؤلف هذا الكتاب - فهمى هويدى - يذكره القراء بالمنهج المستنير الذى كان يتبعه فى تحرير الصفحة الدينية بجريدة « الأهرام » كان يجهد ليقدم الدين فى أصالته ، تطبيقا لما يدعو إليه الاسلام من احترام للآخر ورحابة فى الفكر وود فى العلاقات .

وفجأة أختفى هذا الاسم من تلك الصفحة ، ليواصل عطاءه فى الصحف العربية .

ولكن لأن الرجل هو قبل كل شىء - موقف ، يتمسك به ويدافع عنه ، فإن فهمى هويدى لم يتردد فى أن يشرع قلمه سلاحا ضد بعض الممارسات الشاذة ، التى تنتسب للأسلام - محسوبة عليه ومقدمة لناقديه - كما يقول - الحجة والسند .

وهو ينبهنا إلى حقيقة أن قضية غير المسلمين فى مجتمع المسلمين لم تلق العناية الكافية من مختلف فصائل التيار الاسلامى فى زمننا . الأمر الذى دفع أكثرهم إلى التعامل مع القضية أما بفهم خاطىء ، أو بغير فهم منهم على الاطلاق . وأكاد أذهب إلى القول بأن الموضوع فى جملته يشكل إحدى الثغرات فى خريطة الفكر الاسلامى المعاصر . إذ إن الكتب العربية التى تناولته بالبحث خلال نصف القرن الأخير ، يتجاوز عددها ـ بالكاد أصابع اليد الواحدة . وهو شح ملحوظ وسط فيضان الكتب الاسلامية الذى يتجدد كل عام ، أدى فى النهاية إلى فقر فى البحث والاجتهاد ، كان من نتيجته أن بقيت أمور كثيرة معلقة بحاجة إلى حسم ، حتى استقرت فى أذهان المسلمين اجتهادات خاطئة تحتاج إلى مراجعة وتصحيح ..»

ولعل هذه المقدمة توضح أهمية كتابه الجديد ـ وكيف أنه يأتى فى ميعاده : « مواطنون لا ذميون ـ موقع غير المسلمين فى مجتمع المسلمين » ، الذى يجهد فيه فهمى هويدى **لجبر ذلك الشح فى الاجتهاد** .

يبدأ المؤلف كتابه بتقديم ، تعقبه ثلاثة أبواب !

ويقرر فى **التقديم** أن ثمة أزمة ثقة تشوب العلاقات بين المسلمين وغير المسلمين ، هى محصلة لتراكمات تاريخية ومعاصرة . ولا سبيل إلى تخطى هذه الأزمة ألا بمواجهة أسبابها بأقصى قدر من الصراحة والشجاعة والحسم .

وفى نظرة موضوعية واعية ، يلفت المؤلف النظر إلى أن هذا الشذوذ الفكرى السائد فى زماننا أصاب مكونات الجماعة كافة ـ المسلمين وغير المسلمين ـ فنحن بازاء موقف يتهدد الجميع .

ومن هنا مسئولية الجميع ، ولأن الكاتب صاحب موقف فهو لايتردد فى أن يقرر أن مسئولية الطرف الاسلامى هنا أكبر وأكثر جسامة ، فحيث يكونون أغلبية فهم مطالبون بموقف يبعث الأمان فى الآخرين ، فضلا عن مسئوليتهم عن جلال رسالة الاسلام .

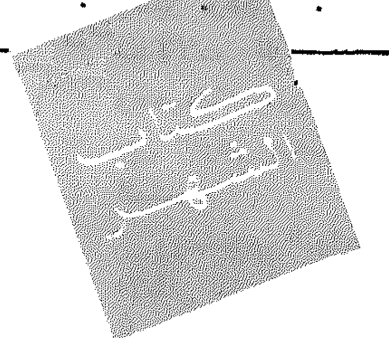
ولكن الأقلية أيضا مطالبة بأن تتصرف بروح الشريك الأمين الذى يهمه إنجاح « المشروع » الذى هو طرف فيه والذى ارتبط مصيره بمصيره .

ينهض الجميع بواجبهم انطلاقا نحو مستقبل يسع الجميع وفيه يسعد الجميع .

ثم يفصل المؤلف إسهامه لتبديد هذه الأزمة فى أبواب الكتاب الثلاثة .

المعركة الحقيقية

وفى حقيقة الأمر ، فان التشخيص الذى يقدمه المؤلف لأسباب الأزمة يقوم على الفهم الواعى الذى يستبعد القراءة غير البريئة لأحداث التاريخ . فليس ثمة



فى حقيقة المنظور الاسلامى معركة بين الاسلام والمسيحية واليهودية :

« المعركة الحقيقيـة ... تكمن فى صراع النفوذ والسلطان ، والصراع بين التقدم والتخلف . المعركة الحقيقية تدور على جبهتين ، أوقل جبهة واحدة ذات وجهين هما : التقدم والاستقلال . والعدو الحقيقى هو الانحطاط والتبعية ...

وإذ يمضى الكاتب فى هذه الرحلة الطويلة ، يصل إلى منتصف القرن الرابع الهجرى ، حين « بدأ التعصب بين المسلمين والنصـارى يظهر بصـورة أصبحت مهددة للأمن . والسبب فى ذلك هبوط المستوى المعيشى والثقافى للناس جميعا . وسيطرة الجهلاء والرعاع وأدعياء الدين .... وكلما زادت الحالة السياسية والاقتصادية والثقافية سـوءا ، زادت البلية ، حتى كان ذلك من أسباب خراب بغـداد ... وكـان خـرابها مقـدمـة لسقوطها » .

ويطبق المؤلف منهجه الموضوعى فى دراسة الأحداث ، فيسجل أن جرثومة التدهور إذا حلت فإن الوباء يصيب الجميع ، المسلمين فيما بينهم ، وفى علاقتهم بغير المسلمين .

ويقدم أمثلة صارخة لذلك . ليخلص إلى أن هذه المحنة « كانت محنة أمة بأسرها » ص ٢٨ ـ ٣١ .

وفى ختام هذا الفصل يؤكد هذا الدارس الموضوعى نقطة البداية فى اجتهاده : إننا نقع فى خطأ جسيم إذا القينا تبعة الفتن والتمزق الطائفى على الغرب والاستعمار . فالاختراق لاينجح إلا فى جسد قابل للاختراق والاستعمار ، أى هشاشة وهزال أوضاعنا الداخلية من جراء تلك السياسات التى تجرد شعوبنا بين الحين والآخر من عناصر قوتها وثباتها ، ومن مقومات الصمود والمقاومة لرياح التفـرقة والتشـرذم والتفتيت » (ص ٥٦) .

خليفة الله فى الأرض

إن نقطة البداية ، ومرجع الإسناد فى اجتهاد فهمى هويدى ، هى « اعتزاز الاسلام بالانسان كمخلوق مهما كان اعتقاده ولونه وجنسه (ص ٦٠) ويورد فى هذا الصدد الآيات التى تعلى من قيمة هذا المخلوق العظيم وتجعل منه خليفة لله فى الأرض لأنه يحمل بين جنبيه نفحة من روح الله وقبسا من نوره الأقدس . وينفى الكاتب أن تكون تلك الحفاوة القرآنية من نصيب المسلمين دون غيرهم كما يتصور البعض . (ص ٨٠ و ٨١) فالناس جميعا خلقوا من نفس واحدة كما جاء فى القرآن الكريم (ص ١٠١) والآيات التى تمجد

الانسان وتعلى مرتبته تتناول الانسان لذاته لا لاعتقاده من حيث هو تكوين بشرى وقبل أن يصبح مسلما أو نصرانيا أو يهوديا أو بوذيا وقبل أن يصبح أبيض أو أسود أو أصفر (ص ٨٠ و ٨١) والروح التى تسرى فى كل كائن والتى من أمر ربى بنص القرآن الكريم لها كرامتها التى ينبغى ألا تهدر (ص ٧٩) .

وبالنسبة لأهل الكتاب ، فإن إيمان المسلمين بالسابقين من الأنبياء جعل وجودهم مبنيا على قاعدة شرعية . فأضاف الاسلام بذلك - إلى مبدأ قيمة الانسان والأصل الواحد وحصانة الآدمية لذاتها - دعامة أخرى لها دورها هى اعترافه بأنبياء اليهود وبالمسيح . فأضاف الاسلام فى أسس التعامل مع الآخرين وشيجة إيمانية إلى جانب الوشيجة الانسانية (ص ٦٠ و٦٢ و١٥٢ و ١٥٣) .

تطبيقات عملية

ويقدم المؤلف فى صفحات كتابه تطبيقات بالغة الروعة لهذه المبادىء . وهى على مستويين : **مستوى المعايشة الطبيعية** التى تتم فى إطار العلاقات الانسانية بين أسوياء البشر ، **ومستوى الاسهام فى المسئولية عن المجتمع** الذى يشكل غير المسلمين جزءا منه .

فعلى المستوى الأول نجد أن ثمة معايشة كريمة بين المسلمين وأهل الكتاب منذ بدء الدعوة كانت تتم بصورة تلقائية بغير حساسية ولا خصومة ولاعقد . ولعل أروع نموذج لهذه المعايشة ما حدث حين جاء إلى الرسول وفد نصارى نجران ، فأنزلهم فى المسجد وسمح لهم بإقامة صلاتهم فيه . وكانوا يصلون فى جانب منه ورسول الله والمسلمون يصلون فى جانب آخر ، وما حدث فى مسجد الرسول تكرر فى كنيسة يوحنا الكبرى فى دمشق . فقد رضى المسيحيون أن يأخذ المسلمون نصفها ورضى المسلمون أن يصلوا فيها صلواتهم . فكنت ترى فى وقت واحد أبناء الديانتين يصلون متجاورين هؤلاء يتجهون إلى القبلة وأولئك يتجهون إلى الشرق .

وفى خصوص المستوى الثانى الذى يتعلق بإسهام أهل الكتاب فى مختلف مواقع المسئولية فى المجتمع الاسلامى ، يقدم المؤلف أمثلة واقعية عديدة جديرة بأن يدور حولها الاجتهاد لاستخلاص النظرية العامة فى هذا الصدد .

فأول كل شىء - رفض الأئمة والفقهاء أن يبيد الحكام المسلمون أهل البلاد غير المسلمين أو يخرجوهم منها . كما حدث مع السلطان سليم الأول العثمانى فتصدى له زنبيلى على أفندى شيخ الاسلام (ص ٦١) ولما أجلى الوليد بن عبد الملك جماعة من أهل الذمة من قبرص استفظع ذلك المسلمون واستعظمه الفقهاء . فلما ردهم يزيد بن الوليد استحسن المسلمون ذلك ورأوه عدلا . وبمثل هذا كتب الامام



الأوزاعى للوالى العباسى صالح بن عبد الله بن عباس .

ومن ناحية أخرى - فان غير المسلمين تولوا مختلف المناصب فى الدولة الاسلامية . وهنا يقدم المؤلف أيضا أمثلة تكثر على الحصر ، بدءاً من عهد الرسالة . فقد قاتل مع الرسول قوم من اليهود فى بعض حروبه فأسهم لهم مع المسلمين . واستند الامام الشافعى إلى ذلك عندما أجاز اشتراك أهل الذمة فى جيوش المسلمين . وفى العهد الأموى أسند معاوية الادارة المالية فى الدولة لأسرة مسيحية توارث أبناؤها الوظائف لمدة قرن من الزمان بعد الفتح الاسلامى ومن أفرادها القديس يوحنا الدمشقى المعاصر لمعاوية ولولده يزيد . واختار عبد الملك بن مروان عالما مسيحيا من مدينة الرها يدعى أثناسيوس مؤدبا لأخيه عبد العزيز . ورافق المعلم تلميذه عندما عين واليا على مصر . وبلغ أثناسيوس مرتبة الرئاسة فى دواوين الاسكندرية وكان ينعت فى المكاتبات الرسمية « بالكاتب الأفخم » (ص ٦٩ ومابعدها) وكان إبراهيم بن هلال (الصابى من المجوس) قد بلغ أرفع مناصب الدولة فى العهد العباسى (ص ٦٣) .

ويخلص المؤلف من ذلك كله الى آن رحلة التاريخ الاسلامى تقول إن آيات الكتاب لم تشكل - بوجه عام قيدا يذكر على عطاء الآخرين وإسهامهم فى مختلف نشاطات الادارة الاسلامية (ص١٥٩)

مفاتيح الجسور

ويقدم المؤلف بعد ذلك « مفاتيح الجسور » التى أقامتها نصوص القرآن والسنة بين المسلمين والآخرين : وفى مقدمتها الآية : « **لا أكراه فى الدين** » ويعرض تطبيقات رائعة لها ، جاءت امرأة مشركة إلى الخليفة عمر فى حاجة لها ، فدعاها إلى الاسلام . لكنها رفضت . فقضى لها حاجتها . وإذ خشى أن يكون فى مسلكه هذا ماينطوى على استغلال حاجتها لمحاولة إكراهها على الاسلام ، استغفر الله مما فعل وقال « اللهم إنى أرشدت ولم أكره » . ومن أرقى المناقشات فى هذا الصدد ما أثير حول حق الزوج المسلم فى مناقشة زوجته غير المسلمة فى مسألة إسلامها . فقد رأى الشافعى ألا يفاتح الرجل زوجته فى هذا الشأن ولايعرض عليها الاسلام خشية وقوع الأكراه . (ص ٨٩ و ٩٠)

ومن هنا الدعوة إلى إرساء قيمة القسط (العدل) فى المجتمع الانسانى عامة دون خضوع العاطفة . (ص ٩١ و ٩٢)

ثم آداب الحوار بالتى هى أحسن .
ويورد فى بيان ذلك حشدا من الآيات ، ويقول أن من ثوابت التفكير الاسلامى إتاحة الفرصة للآخرين فى حرية الاختيار خصوصا إذا تعلق الأمر بالايمان والاعتقاد والأصل فى مخاطبة الآخرين هو الحوار الذى يحترم فكر الآخرين دون غلظة ولا إساءة أو استعلاء . (ص ٩٣ - ٩٦)

حقوق الانسان

إن حقوق الانسان فى الاسلام سواء كان هذا الانسان مسلما أم غير مسلم لم تنشئها اجتهادات فقهاء السلف على الاطلاق . بل إن حقوق الانسان وحرياته الاساسية والمساواة بين البشر جميعا هذا كله مقرر فى الاسلام على أساس العقيدة وليس مسائل الاجتهاد والنظر إلا فى حدود التفاصيل والتطبيقات .

ويرتب المؤلف على هذا المبدأ نتيجة تعبر عما لديه من إخلاص لقضيته ، وإيمان بالغ النقاء والصلابة بكرامة الانسان . يقول : « وفى ظل هذا التصور **فإن إطلاق وصف « التسامح » على علاقة المسلمين بالآخرين لايعد مستساغا الآن بأى حال** » فهذا التعبير إنما يصف ما حدث فى التارخ مقارنا بتعصب الآخرين « ولكن عندما نكون بصدد عرض علمى وجاد لموقف الاسلام من الآخرين فإنه لاينبغى ثمة مكان لمثل هذا الوصف . فمنذ متى كان التزام المؤمنين بالحقوق المقررة فى العقيدة من قبيل التسامح .

ويواصل المؤلف فى موضوعية وواقعية جديرتين بأصحاب المبادىء والمواقف ، يواصل دراسته :

فمن ناحية - إن استخدام ذلك الوصف - التسامح - قد يحمل على الظن بأن الموقف الاسلامى هنا هو من قبيل التطوع والتزيد فى العطف والمودة . وإن المتطوع لالوم عليه إذا عدل عن سلوكه هذا . وهو مايقدم موقف الاسلام - الثابت فى الأساس - فى صورة مهزوزة ومغلوطة .

أهل الذمة ؟

وثمة وصف أخر يراه المؤلف أكثر الأوصاف حاجة إلى المراجعة وإعادة نظر - يقصد بذلك وصف « **أهل الذمة** » فمن ناحية - لانجد فى نصوص القرآن أثرا لهذا التعبير ومن ناحية أخرى - فانه اذا كانت السنة النبوية قد استخدمت من كلمة « الذمى » فى مواضع مختلفة الا أنها كانت جزءا من لغة التخاطب فى تعامل القبائل العربية قبل الاسلام . واستخدامها فى السنة كان من قبيل الوصف لا التعريف . وفى مراجعة هذا التعبير يفرق المؤلف بين ماهو « شرع » وبين ماهو « فقه » وأساس المراجعة هو

نقطة البداية فى اجتهاد المؤلف . النصوص القرانية التى اعلنت مكانة الانسان وقررت المساواة بين البشر . وانعكس هذا على الممارسات والتطبيقات التى انطلقت من قاعدة استقرت فى الفقه والتشريع تقضى بأنه « لهم مالنا وعليهم ما علينا » .

ويناقش المؤلف مدى اعتبار أهل الذمة مواطنين فى المجتمع الاسلامى . ويعرض مختلف الآراء فى هذا الصدد ليخلص من ذلك الى انهم مع المسلمين امة واحدة . ويدلك على ذلك بآيات تكريم الانسان ، وحث القرآن للمسلمين على البر بالذين لم يقاتلوهم فى الدين ، وكلمات الرسول التى تستنكر وتتبرأ من أى مسلم آذى ذميا . ثم مانصت عليه « الصحيفة » ليخلص من ذلك كله الى ان غير المسلمين صاروا شركاء اصليين فى أوطان المسلمين ، ولم تعد علاقاتهم بالمسلمين قائمة على إجارة قبيلة لقبيلة أخرى أو خضوع من قبيلة لقبيلة أخرى . الأمر الذى لم يعد له محل بعد نشوء الدولة التى أصبح الجميع فى ذمتها ، وانتماء الجميع الى الوطن الذى يظل ملكا للجميع . (ص ١١٠ ـ ١٢٧)

ويواصل المؤلف جهده فى بيان حقيقة الجزية ، والشروط العمرية ، والجهاد ..

مساواة نعم ... وتفرقة ايضا .

ويبدا المؤلف الفصل السادس من الباب الثانى وعنوانه « مساواة نعم ... وتفرقة ايضا » بطرح الاسئلة التالية « هل يقبل ان يرأس شخص مسلم ، دولة اغلبيتها غير مسلمة ؟

« هل يقبل أن تتصدر مساجد غير المسلمين الواجهات والميادين الرئيسية فى مدينة مسيحية الطابع والملة ؟

« هل يقبل أن يؤذن جماعة من المسلمين للصلاة عبر مكبر للصوت خمس مرات كل يوم ، فى مجتمع أوربى غير مسلم ؟ »

ثم يستدرك المؤلف فيقول : « حتى اذا أجاز القانون هذه الخطوة أو تلك فمن المؤكد أنها جميعا تؤذى مشاعر الأغلبية غير المسلمة بحيث يصبح من العقل والفروق وربما المصلحة أيضا أن نجيب على الأسئلة بالنفى » .

والسبب لديه « أن هناك ميزانا يجب أن يراعى ضبطه بإحكام فى علاقة الاغلبية بالأقلية .يقوم أساسا على مراعاة النظام العام للمجتمع وذوقه ومشاعره العامة » والعمومية هنا يقصد بها مايهم المجتمع بأسره ، وما يتمثل فى قيم الاغلبية وقوانينها الخاصة المستمرة سواء من عقيدتها أو من تقليدها وأعرافها ـ وهو ما يهمنا هنا (ص ١٤٧) .

ولدى المؤلف أن ما يطلبه الأقلية الدينية أو المذهبية هو حرية الاعتقاد . وتحقيق المساواة في الحقوق والواجبات مع الأخرين . وبعد أن يوضح استجابة المجتمع الاسلامي للمطلب الاول ، يتناول المطلب الثانى

ويقرر الكاتب أن النصوص الشرعية لاتدع مجالا للبس فى تقرير الأساس والمبدأ . وسنده فى هذا نقطة البداية فى اجتهاده كله وهى كرامة الانسان ، والاعتراف بأنبياء أهل الكتاب . ومن هنا جاءت القاعدة الفقهية « لهم مالنا وعليهم ما علينا »

ولكن المؤلف يستدرك فيقول ان التأكيد على قيمة المساواة لابد ان يقابله تحديد لمعنى المساواة وتقديم امثلة لذلك ، ان حق الأغلبية فى ان تحكم لايخل بقاعدة المساواة باى حال » .

والسند هنا مستمد مما يجرى فى الديمقراطيات الغربية والدول الاشتراكية

فحق الاغلبية فى الحكم هو الاساس الذى تقوم عليه النظم الغربية . ويقدم الصياغة الأمريكية للقضية : حكم الاغلبية Majority rule, وحقوق الاقلية Minority right وثمة مواصفات محددة للرئيس الأمريكى .

وثمة نتيجة بديهية اخرى لقيام الدولة على العقيدة ، وهى « ان تستخدم كوادرها على راس المواقع ذات الصلة ـ البعيدة والقريبة ـ بتلك العقيدة » ويورد هنا ايضا مايجرى عليه العمل عند انتقال الرئاسة الامريكية من حزب الى حزب . إن يتعين ان يقدم حوالى الفين من المواطنين الكبار فى الادارة السابقة استقالاتهم الى الرئيس الجديد حتى يتسنى له أن يعيد بناء ادارته الجديدة باكبر قدر من التوافق والانسجام . كما يورد نموذج الدول الاشتراكية ، فكونها قائمة على اللينينية الماركسية رتب نتيجة منطقية هى اتجاه هذه الدول الى دفع كوادرها الى جميع مواقع القيادة والتوجيه فى الدولة .

ولا يقر المؤلف أن تصل الأمور الى هذه المدى ، ولكنه قد يساعد على فهم موقف الاسلام فى تلك القضية الدقيقة

فالاستثناءات من قاعدة المساواة هى بمثابة استيفاء لشروط معينة فى مواقع بذاتها وبذلك لا يحمل باعتباره انحيازا يقوم على التفرقة الدينية او الطائفية . فهو تصنيف Classification وليس تمييزا Discrimirition واديه ان التصنيف لايتعارض مع المساواة .

ابن تيمية

وفى الفصل السابع يقدم المؤلف بعض آراء الفقهاء السابقين : ابن تيمية ، والماوردى . فشيخ الاسلام ابن تيمية يضع اطارا عاما للموضوع فى كتابه « السياسة الشرعية فى اصلاح الراعى والرعية » يخصص فيه فصلا فى استعمال الاصلح . ذلك أن المبدأ الاساسى لديه

كتاب الشهر

أنه يجب على ولى الأمر أن يولى على كل عمل من أعمال المسلمين أصلح من يجده لذلك العمل . فان عدل عن الأحق الأصلح الى غيره لأجل قرابة بينهما أو ولاء عتاقة وصداقة أو موافقة فى بلد أو مذهب أو طريقة أو جنس أو لرشوة فقد خان الله ورسوله . ثم يحدد ابن تيمية قاعدة اختيار الاصلح فيقول ان للولاية ركنين : القوة والامانة . ويتصدى بعد ذلك لمشكلة التطبيق فى « قلة اجتماع الامانة والقوة فى الناس . والحل عنده ان لكل ولاية ثمة الأصلح بحسبها . فيقدم فى امارة الحروب الرجل القوى الشجاع وان كان فيه فجور . وجاء فى الحديث ان الله يؤيد هذا الدين بالرجل الفاجر . ويعلق المؤلف على ذلك بأن شيخ الاسلام ابن تيمية يطرح معايير موضوعية للغاية فى تقرير الاسس التى ينبغى ان تقوم عليها عملية الاختيار والتى تلخصها كلمة « الأصلح » بصرف النظر عن المذهب أو القرابة أو الجنس . ويصل به مدى الرؤية النافذة جدا يدفعه الى قبول منطق الغزو مع القوى الفاجر طالما أنه فى النهاية سيحقق للمجتمع مصلحته المرجوة (ص ١٦١ ـ ١٦٤)

وهنا لابد من وقفة

ان الجهد العظيم المخلص الذى بذله المؤلف فى سخاء واصرار ، والاجتهاد الأصيل المستنير والمنير ، والحرص الكامل على كرامة الانسان وحصانته وربطه الوثيق بأصله الالهى ـ هذا كله لايمكن أن يؤدى الى محاولة لاسناد التطبيقات العملية بشأن حدود المساواة ـ اسناد ذلك الى النظم الغربية سواء من العالم الأول أو الثانى .

ولقد كنت افضل ان يسبق الفصل السابع ، الفصل الذى جاء قبله . ان المعيار الذى وضعه شيخ الاسلام ابن تيمية لاختيار المسئولين ـ معيار الأصلح ـ والمرونة التى يتيحها فى تطبيق المعيار يكفيان . ويغنيان عن محاولة التقريب بين النظام الاسلامى الذى له خصوصيته المتميزة ، وبين النظم السياسية الأخرى غربية كانت أو شرقية .

فالأسئلة التى بدأ بها المؤلف فصله السادس يطرحها من منطلق دينى على مجتمعات لم يعد الدين حاضرا فى وجدانها أثناء حياتها السياسية بل اليومية عموما .

والقول بأن اجازة مايستبعده فيه ايذاء بمشاعر الأغلبية هناك محل نظر .

ثم ان لكل نظام منطقه وبناؤه المتكامل . واذا كان المجتمع الأمريكى

قبل تغيير جهاز الادارة عند انتقال الرئاسة من حزب الى حزب فماذاك الا لأن ثمة مباراة دورية تقام بين الاحزاب تتاح فيها فرص متساوية لكل حزب كى ينتقل الى موقع السلطة . وهذا هو جوهر النظام مافى ذلك شك . وهو أمر غير وارد فى الجماعة الاسلامية . ولماذا يقطع المؤلف الكريم الطريق على شخص مسلم فى أن يرأس دولة أغلبيتها غير مسلمة اذا كان نظامهم يسمح بذلك . وقد سجل أنه قد تم التخلى عن شرط بروتستانتية الرئيس وانتخب كاثوليكى رئيسا . (ص ١٦٠ هامش ١١) ويمضى الكفاح ليتولى اسود ذلك المنصب . ولم يعد من المستحيل فى وقت ما أن يجلس فى البيت الأبيض مسلم . ومن ناحية أخرى ، فانه ليس من الحكمة أن نسند النظام الاسلامى بأضعف حلقات النظام الاشتراكى وهى موقفه من الحريات الديمقراطية ، فنجعل من هذه الحلقة المعترف بضعفها ما يساعد على فهم موقف الاسلام فى تلك القضية .

ان مبادىء النظرية التى انطلق منها المؤلف ، والحالات الواقعية التى لاحصر لها والتى قدمها تدليلا على ما يقوله هذا كله لايمكن أن تصبه فى صياغة غربية تستخدم عبارات لم يفرزها النظام الدينى الاسلامى من خصوصيته المتميزة خاصة . وأنه فى مقال المصور الذى سبقت الاشارة اليه يصف الوظائف المقصورة على المسلمين بأنها ما غلبت عليه الصبغة الدينية . ويقول انها لاتكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة .

وأكاد اشعر أن تعبير الأغلبية والأقلية وهو جوهر النظام السياسى الوضعى لم يستخدمه التراث الاسلامى الذى ينطلق من كرامة الانسان فى ذاته لا فى كمه . ولديه أن من قتل انسانا فكأنه قد قتل الناس جميعا . وصحة النظام أو القرار أو الاختيار مرتبطة فيه بأنه الأصلح وليس بالموافقة العددية عليه .

ان « الصحيفة » دستور المدينة ، مقرونة بمعيار ابن تيمية مرتبطة برحلة التاريخ الاسلامى التى عرضها فى اقتدار على مدى صفحاته المضيئة ـ هذا كله هو التعبير الصحيح عن اجتهاد الكاتب العظيم .

ولقد كرر ذكر هذه الوثيقة الثمينة فى كتابه أربع مرات (ص ١٧ و ١٠٥ و ١٢٤ و ١٧٣) **و « الصحيفة » ـ التى أوردها ابن هشام فى السيرة النبوية ، تنظم ـ من ناحية ـ العلاقة بين المسلمين من قريش ويثرب . ومن ناحية أخرى العلاقة بين المسلمين وغيرهم ـ وقتئذ اليهود . وهى تستخدم تعبيرا واحدا للدلالة على الوحدة بين كل من هذين المكونين للجماعة . فالمسلمون من قريش ويثرب « أمة واحدة » واليهود « أمة مع المؤمنين ـ لليهود دينهم وللمسلمين دينهم »** . هكذا جاء نص الصحيفة وبعد أن قررت الصحيفة مبدأ



وحدة الأمة تنظم العلاقة بين مكونات الجماعة :
أولا ـ بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة .
ثانيا ـ بينهم النصح والنصيحة والبر دون الاثم
ثالثا ـ يشترك الجميع فى نفقات الدفاع .

وإذا كان ابن تيمية قد قرر ان المبدأ هو الأصلح بصرف النظر عن مذهبه أو جنسه ، وأجاز اختيار الفاجر للغزو بقيادته ، وإذا كان الكاتب قد حشد كل هذه السوابق التى ضمت كل أنواع الوظائف فى الدولة الاسلامية ـ اذا كان ذلك كله ، فما نحسب أن ثمة حاجة بعد ذلك الى التقريب مع نظم لها منطقها المتميز وبنائها القانونى المتكامل ومسارها التاريخى الخاص .

المشروع . الوطن . المستقبل

ومنذ الصفحات الاولى لهذا الكتاب استخدم مؤلفه تعبير « المشروع » الذى تنهض به كل مكونات الجماعة ويرتبط مصيرها جميعا بمصيره . وصار كل منها شريكا أصيلا فى النهوض به . وهو فى رؤية الكاتب مشروع مستقبلى . أى ينظر الى الغد ، متسلحا بكل ما فى ماضيه من قيم وخبرات . ثم ان هذا المشروع ـ كما يقول المؤلف ـ يتم اساسا فى « وطن » ينتمى اليه الجميع . واستخلصوه بجهد مشترك من غاصبيه . فصاروا بذلك اصحابه على قدم المساواة ـ وصار ملكا للمسلمين وغير المسلمين بغير تسلط من أحد على أحد (ص ١٠٧ و ١٣٦)

ولقد رصد الدارسون الأجانب أن وجود النصارى بين المسلمين كان سببا لظهور مبادىء التسامح (ص ٦٥) وهذه حقيقة ويرجع الفضل فيها الى مواقف الأئمة والفقهاء الذين رفضوا اجلاء غير المسلمين من ديارهم كما سلفت الاشارة . وفى حقيقة الأمر ، فان وجود الآخر لا استبعاده ، هو الأساس الموضوعى للتعرف عليه واحترامه . الا أن هؤلاء الدارسين اخطئوا اذ عمموا القول بأن اليهود والنصارى حرصوا على أن تظل « دار الاسلام » دائما غير تامه التكوين . (ص ٦٤) وان دراسة حالة مصر لأبلغ رد على هذا التعميم الخاطىء . فمشاركة جميع مكونات الجماعة المصرية ـ مسلمين وقبطا ـ فى جميع الحركات الوطنية شاهد بأن القبط كانوا عاملا رئيسا فى استخلاص مصر دولة كاملة السيادة دخلت عصبة الأمم فى الثلاثينات دون اى تحفظ . وان موقفهم من محاولة الانجليز

الاحتفاظ بحماية الاقليات جعل المستعمر ييأس من محاولاته وأرغم كرومر على ان يسجل فى كتابه « مصر الحديثة » وحدة الموقف الوطنى فى الشعب المصرى كله . وفى حقيقة الأمر فان دراسة حالة مصر تقدم تطبيقا معاصرا لما تضمنته الصحيفة من مبادىء ونظم .

وفى دراسة سابقة قلت انه « فى حقيقة الأمر فان التجربة المصرية تقدم انجازا اسلاميا يفخر به الاسلام ويقدمه للعالم مثلا فى الامكانيات التى يتيحها لمن يعيشون فى ظله ـ ليس فى ظل التسامح والاريحية ، ولكن مع اطلاق طاقات التطور والمشاركة حتى الوحدة بين المواطنين . وهى تقدم انجازا مسيحيا نموذجيا لما يمكن أن يحققه فى أى بلد المواطن المسيحى المخلص فى خدمة بلاده والاخلاص لشعبها ... » وعلى مدى هذه التجربة تخلت الاقلية عن عقدة العزلة والشعور بالاضطهاد . وتخلت الأغلبية عن عقدة الشعور بالهيمنة والتسلط بل بهت المفهوم الدينى للأغلبية والأقلية . وصار لهما فى الحياة المصرية مفهوم سياسى (أحزاب الأقلية) واقتصادى (الاقلية التى تملك والاغلبية المحرومة) .

وهنا قد تنفع الاشارة إلى أن مما يحكم الهدف العظيم الذى نتطلع إليه ـ أى حفظ كرامة الانسان وحصانته فى جميع المجالات ، أن ينضم التراث المسيحى إلى التراث الاسلامى ليكون الاثنان سندا لهذا المخلوق المكرم فى كليهما .

وبعد ـ فإن كاتب هذه السطور وهو يتابع التجربة المصرية تطلع إلى أن يقوم الاجتهاد الدينى فى المرحلة المقبلة بإستيعاب « الاجتهاد الشعبى » الذى أفرز النظام المصرى الحديث .

ويكتب فهمى هويدى ان الواقع سبق جهد الباحثين ، وأن رحلة الواقع لم تكن مطابقة بالضرورة لرحلة التنظير والاجتهادات الفقهية وأن الواقع سبق دائرة التنظير بأشواط عديدة . ويقول ان هدف الاجتهاد والتنظير يظل هنا هو تثبيت قاعدة المساواة (ص ١٢٦ و ١٧٦)

ولقد سجل المؤلف منذ البداية أن مجال الصراع ليس بين أصحاب الأديان ولكن بين هؤلاء صحبة وكتيبة واحدة فى مواجهة التحديات الوطنية والسياسية والاجتماعية والثقافية ـ ان الدفاع عن ارض الوطن ، وتأكيد حقوق المواطن فى جميع المجالات هما المجال الذى يجب ألا تتسرب بعيدا عنه جهود مكونات الجماعة كلها ، فتضيع فى مسالك مظلمة بلا مخرج .

ان الكتاب الذى يقدمه فهمى هويدى هو فى حقيقة الأمر ترياق ناجع يجىء فى وقته ، وكلمة طيبة نرجو أن تتمر ثمرا طيبا فى أرض طيبة .

دراســـة فى مقدمـة

ابن خلدون

والعـــمـــران الـــبـشـــرى

بقلم : د . محمد عبد المنعم خفاجى

- ١ -

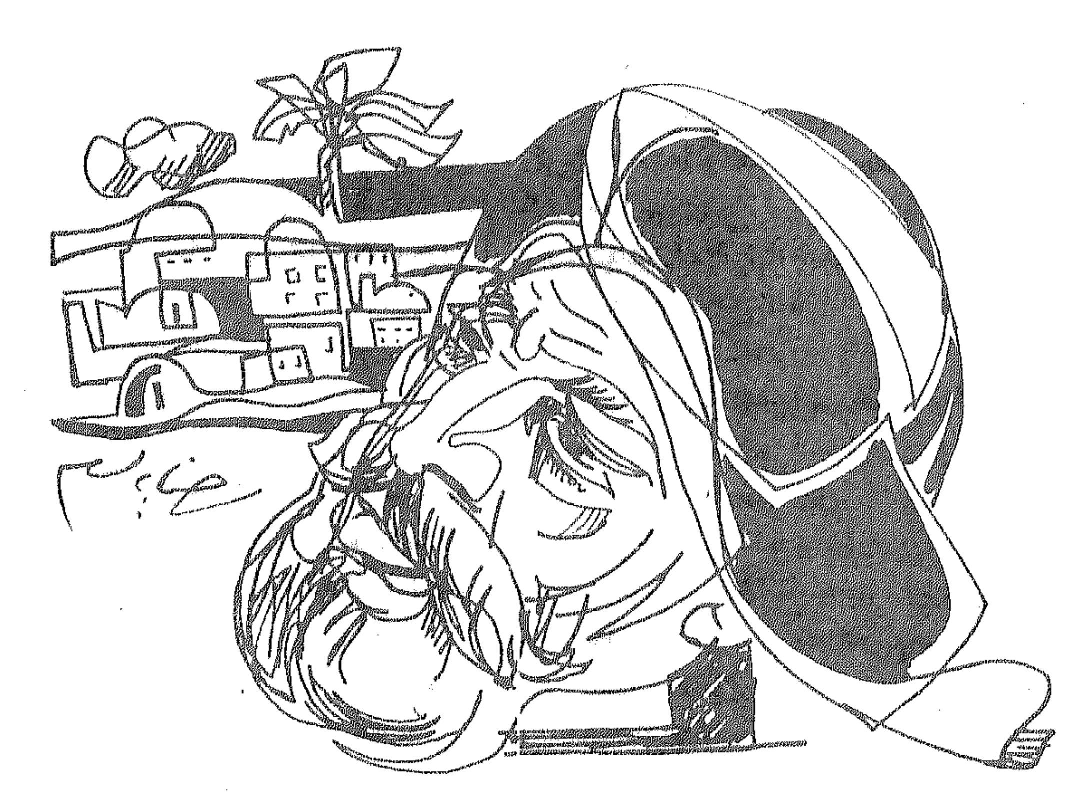
ابن خلدون موضوع قديم جديد فهو عبقرية من عبقريات الاسلام التى ظهرت فى القرن الثامن الهجرى - الرابع عشر الميلادى ، وهو ملحمة من ملاحم الفكر العربى وحياته أشبه بالاساطير التى نسمع بها

ولابن خلدون فى مصر قصة طويلة حافلة بالذكريات الخالدة . وابن خلدون عربى حضرمى عاش أجداده فى اشبيلية فى الاندلس ، وبعد سقوط اشبيلية فى أيدى المسيحيين هاجروا إلى سبته وشغلوا مراكز مرموقة ثم هاجروا الى المغرب ، وكان جده محمد ابن خلدون حاجبا للأمير أبى فارس حاكم إحدى المدن الكبرى فى أفريقيا ، وهى بجاية ، أما والده محمد بن محمد ابن خلدون الحضرومى ، فكان من أعلام الفكر التونسي وأدبائها .

ولد ابن خلدون أبو زيد عبد الرحمن الحضرمى بتونس فى ٢٧ مايو ١٣٣٢ م ٧٣٢ هـ ، وقد ظهر نبوغه وعبقريته وهو فى سن الشباب ، ونبغ فى علوم الشريعة واللغة والأدب والتاريخ ، وشغل وظائف كثيرة فى الدولة ، وأصبح كبير الأمناء بديوان السلطان الحفصى ، ثم صار سكرتيرا له ، وسمح له بالمشاركة فى مجالسه ومناظراته العلمية والتوقيع عنه ، وتزوج ابن خلدون من ابنة قائد جيش الحفصيين محمد بن الحكم ، وفى المغرب العربى ، وفى دولة غرناطة اشترك ابن خلدون فى كثير من مظاهر النشاط

السياسى ، وتعرض لمحن كثيرة هنا وهناك، وكانت فترة عمله فى خدمة الأمير أبى عبد الله محمد أمير بجاية من اذهى الفترات فى حياته السياسية ، ففيها عمل حاجبا للأمير ، اى رئيسا لجهاز الدولة ... وهذه المغامرات السياسية ، والمحن التى تعرض لها جعلته يزهد فى السياسة ومناصبها ، ويبدأ التفكير فى التفرغ للحياة العلمية ، حيث تخلى عن الاعمال السياسية وتفرغ لكتابة كتابه التاريخى « العبر » ، وبدأ بكتابة مقدمته المشهورة ، وهو مقيم فى أحياء بنى عريف ، وتعنى « المقدمة » الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون « العبر والديوان المبتدأ والخبر فى ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر »

وانتقل ابن خلدون إلى وطنه تونس ، واستطاع ان ينجح فى كسب ثقة السلطان وعطفه ، وفى ذلك الوقت آخذ يواصل عمله فى التآريخ للعرب والبربر ، فاتم تدوين أصول كتابه التاريخى عام ١٣٨١م ، ولكنه وجد نفسه محاطا بالدسائس والمؤامرات ، فعزم على الهجرة من تونس إلى القاهرة ، وفى ٢٥ من آكتوبر عام





ابن خلدون

١٣٨٢م غادر ابن خلدون وطنه متوجها الى الاسكندرية ، فالقاهرة .

وصل ابن خلدون الى القاهرة فى فبراير ١٣٨٣م ، وبدأ يلقى دروسه فى الأزهر الشريف على الطلاب وهى دروس فى الفقة المالكى . وفى التاريخ وفلسفته . وفى نظرياته فى العمران البشرى وصار ابن خلدون فى قمة المجتمع القاهرى . ويقول عنه ابن حجر العسقلانى « كان لسانا فصيحا حسن الترسل مع معرفة تامة بالأمور خصوصا متعلقات المملكة » .

وشمل السلطان برقوق ابن خلدون برعايته وعطفه . وفى أوائل عام ١٣٨٤م عينه السلطان فى منصب التدريس فى المدرسه القمحية بجوار جامع عمر بن العاص فى الفسطاط ، وهى مدرسة الفقه المالكى . ولم يلبث السلطان الا قليلا ، حتى أصدر امرا بتولى ابن خلدون منصب قاضى قضاة المالكية .

وشارك ابن خلدون فى حياة مصر السياسيه بنشاط وفاعلية . وفى رواق المغاربة بالازهر استكمل ابن خلدون مقدمته المشهورة . وتاريخه « العبر » ، ويقول احد خصوم ابن خلدون وهو الركراكى « إن محاضرات ابن خلدون إليها المنتهى » .. وهكذا نقح ابن خلدون طائفة من فصول كتابه التاريخى بناء على المصادر الجديدة التى اطلع عليها بالقاهرة كما نقح الكثير من افكاره فى المقدمة .

ومادة كتابه عن التتار والترك وتيمور لنك والمماليك جديدة ، كتبت فى القاهرة . ووصل فى تاريخ المغرب الى اواخر القرن الثامن الهجرى .. الرابع عشر الميلادى ... المقدمة عن العلوم كذلك مما كتبه فى القاهرة

والتف حول ابن خلدون نخبه من العلماء والطلاب . وكان من تلاميذه المقريزى الذى كان يلقب استاذه ابن خلدون بلقب « شيخنا » وبلقب العالم العلامه شيخ الفقهاء . ويسجل فى كتبه « السلوك لمعرفة الملوك » حياة ابن خلدون فى مصر . وكذلك فعل فى كتابه « درر العقود الفريدة » وهو الكتاب الذى اقتبس ابن حجر والسخاوى كثيرا من نصوصه .

وزادت مكانته عند السلطان برقوق ، وفى نفس الوقت كان يقوم بطلب من السلاطين الحفصيين والمرينيين بسفارات دبلوماسية باعتباره ممثلا للمغرب ، وذلك من اجل تاكيد حماية

التجارة وسلامة الحجاج .. كما كان سفيرا للسلطان الفرج بن برقوق لدى تيمور لنك (فبراير ١٤٠١ م) .

وكان ابن خلدون يترك القاهرة أحيانا الى الفيوم فى قرية من قراها كانت مهداة إليه على سبيل الاقطاع . وفى خلال إقامته فى هذه القرية كتب النسخة الأولى من سيرته الذاتية حتى وصل بها الى عام ١٣٩٥م ـ ٧٩٧ هـ .

وقضى ابن خلدون فى القاهرة الأعوام الأخيرة من حياته يواصل العمل فى تنقيح كتابه « العبر » وفى مقدمته ، وفى سيرته الذاتية ، وأدركه أجله المحتوم فى ١٧ من مايو ١٤٠٧م ـ ٨٠٨ هـ ، ودفن فى مقبرة الصوفية بالقرب من باب النصر فى مدينة القاهرة ، بعد جهاد طويل ، وكفاح مرير ، وصراع مستمر للأحداث وللحكام وللمحن التى أحاطت به من كل جانب

ـ ٢ ـ

وعن « العمران البشرى فى مقدمة ابن خلدون » كتبت « سفيتلانا باتسييفا » الروسية كتابا بهذا العنوان ، ترجمه من الروسية الى العربية الأديب العربى المرحوم « رضوان ابراهيم » ونشرته الدار العربية للكتاب بتونس منذ ست سنوات ـ عام ١٩٧٨م ـ فى ٢٩٢ صفحة .

وفى هذا الكتاب تتحدث المؤلفة عن عصر تأليف المقدمة ، وعن حياة ابن خلدون ، والمراحل التاريخية لدراسة المقدمة ، وعن نظرية ابن خلدون فى فلسفة التاريخ ، وعن النظرية الفلسفية لابن خلدون ، وهذه البحوث هى الفصول الخمسة التى يتألف منها الكتاب ، ماعدا المقدمة والخاتمة .

فعن عصر تأليف المقدمة تحدثت المؤلفة بصفة خاصة عن الحياة الاقتصادية فى القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلادى ، وإشارة بصفة خاصة الى بعض التيارات السياسية التى شملت المغرب العربى خلال القرن الرابع عشر الذى عاش فيه ابن خلدون .

وعن المراحل التاريخية لدراسة المقدمة أشارت الباحثة إلى العلماء الاوربيين والعرب الذين أولوْا المقدمة عنايتهم ، وترجموها الى لغتهم أو درسوها وكتبوا بحوثا خصبة فى دراستها ، وهى تأكد أنه « يجب أن يقال على الفور إن المفكرين الاوربيين فى عصر النهضة لم يتوصلوا إلى المنزلة السامية فى الفكر التاريخى الاجتماعى والفلسفى الذى نجده عند ابن خلدون »

وفى رأى المستشرق جيب أن ابن خلدون يضع تصورات الفقهاء السنيين القدامى أساسا للأفكار الفلسفية وجميع مفاهيم ابن خلدون إنما هى تطوير بعيد



ابن خلدون

المدى للمبادىء الدينية للاسلام طبقا لتاريخ المجتمع ، ولم يكن ابن خلدون مسلما فحسب ، بل كان كذلك رجل دين وفقيها للمدرسة المالكية وقد اعتبر الشريعة وحدها قيادة صحيحة ، ويكتب چيب : « لم يستطع ابن خلدون أن يدخل فى تنظيم آرائه أى شىء لا يتفق منطقيا مع تعاليم الاسلام »

أما الفصل الرابع من الكتاب فهو عن نظرية ابن خلدون فى فلسفة التاريخ ، واذا كانت المقدمة هى الجزء الأول من كتاب « العبر » لابن خلدون ، فإن المستشرقين فى مؤلفاتهم يطلقون « المقدمة » على الجزء الأول من كتاب « العبر » مع مقدمة المؤلف فى فصل علم التاريخ ، وهذه التسمية مأخوذة عن حاجى خليفة الذى سماها فى بعض فصول موسوعاته « كشف الظنون » : « مقدمة ابن خلدون »

وابن خلدون يسمى الكتاب الأول من مؤلفه التاريخى بعنوان : « فى طبيعة العمران » أى طبيعة الحياة الاجتماعية ، ويقول ابن خلدون فى مستهل كتابه التاريخى « أنشأت فى التاريخ كتابا ، رفعت به عن أحوال الناشئة حجابا ، وفصلته فى الاخبار والاعتبار بابا ، بابا ، وأبديت فيه لأوَّلية الدول والعمران عللا وأسبابا ، وبنيته على أخبار الأمم الذين عمروا المغرب فى هذه الأعصار ، وملئوا أكناف النواحى منه والأمصار ، وما كان لهم من الدول الطوال أو القصار ، ومن سلف من الملوك والأنصار ، وهم العرب والبربر ، إذ هما الجيلان اللذان عرفا بالمغرب مأواهما ، وطال فيه على الأحقاب مثواهما » فهذبت مناحيه تهذيبا ، وقربته لأفهام العلماء والخاصة تقريبا ، وسلكت فى ترتيبه وتبويبه مسلكا غريبا واخترعته من بين المناحى مذهبا عجيبا ، وطريقة مبتدعة وأسلوبا ، وشرحت فيه أحوال العمران والتمدن وما يعرض فى الاجتماع الانسانى فى العوارض الذاتية ما يمتعك بعلل الكوائن وأسبابها ، ويعرفك كيف دخل أهل الدول من أبوابها ، ورتبته على مقدمة وثلاثة كتب :

والكتاب الأول : فى العمران وذكر ما يعرض فيه من العوارض الذاتية ، من الملك والسلطان والكسب والمعاش والصنائع والعلوم ، وما لذلك من العلل والاسباب .

والكتاب الثانى : فى أخبار العرب

وأجيالهم ودولهم ، منذ بدأ الخليقة الى هذا العهد ، وفيه الالمام ببعض من عاصرهم من الأمم المشاهير ودولهم ، مثل النبط والسريانيين والفرس وبنى اسرائيل والقبط واليونان والروم والترك والافرنجه .

والكتاب الثالث : فى اخبار البربر ومن اليهم ، وذكر أوّليتهم وأجيالهم ، وما كان لهم بديار المغرب خاصة من الملك والدول.

وعن المقدمة يقول ابن خلدون : انحصر الكلام فى هذا الكتاب فى ستة ابواب :

الأول : فى العمران البشرى على الجملة وأصنافه وقسطه من الأرض .

الثانى : فى العمران البدوى وذكر القبائل والأمم الوحشية .

والثالث : فى الدول والخلافة والملك وذكر المراتب السلطانية .

والرابع : فى العمران الحضرى والبلدان والامصار .

والخامس : فى الصنائع والمعاش والكسب ووجوهه .

والسادس : فى العلوم واكتسابها .

والمعنى التاريخى الاجتماعى المعاصر لاصطلاح « المدنية » الذى يعنى « المقومات الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع فى طور محدد » لا يطابق هذا المحتوى الذى وضعه ابن خلدون للعمران ، ولا يوافق مفهوم اصطلاح « الحضارة » ، لأن العمران هو نفس العملية الخاصة بالنشاط الحيوى للمجتمع ، والترجمة الحرفية للاصطلاح هى « الحياة الاجتماعية » فهى مطابقة لمفهوم « العمران » عند ابن خلدون . ومن اجل ذلك حدد ابن خلدون مسائله فى ثلاثة اتجاهات متميزة :

١ - اتجاه فلسفى ، وهو تعليل للكائنات ومباديها ، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها (ج ١ ص ٢ المقدمة)

٢ - اتجاه تاريخى ، وهو بحث أسباب التصرف والحول فى القرون الخالية والملل .

٣ - اتجاه اجتماعى وهو شرح أحوال العمران والتمدن ، وما يعرض فى الاجتماع الانسانى : من أسباب أوّلية الدول والعمران ، وشرح وتحليل لأحوال المجتمع البشرى .

أما الفصل الخامس من الكتاب فهو عن النظرية الفلسفية لابن خلدون ، ولقد حدد ابن خلدون علمه الجديد « العمران » بأنه فرع هام من الفلسفة كما ذكر فى المقدمة (ج١ ص٢) ، فالعلم الجديد يندرج فى نظره تحت مفهوم العلوم الفلسفية .

هذا هو قرن العلوم

هوراس فريدلاند چدسون

ترجمة
حكيم ميخائيل شحاته

ثمة تحول تاريخى نادر يقترب منا الآن ، زمن مفعم بالتوقعات والآمال لم نستطع حتى أن نجد له اسما . فمنذ مايربو على التسعين عاماً كان مقدم هذا القرن متوقعا على الأقل من أولئك المهتمين بالشكل الفنى والثقافى ، كانوا ينتظرون مقدمه وهم فى حالة نفسية تتراوح ما بين الملل الحسى الدنيوى والتطلع الذى لا يهدأ إلى حدوث تغيير درامى ، كل هذا يتمثل لنا بصورة حية عندما ترد عبارة نهاية القرن . ولكننا سرعان ما نجد أننا نقترب حثيثا ليس من نهاية قرن فحسب بل وأيضا من نهاية ألف عام . (وماذا عسانا أن نسميه ؟ إن العبارة الفرنسية التى تطلق على نهاية ألف عام قد توحى بأن أهم ما يميز نهاية الألف عام هو زوال موضة معينة من القبعات النسائية) .

إن التقويم الذى يحسب عام ٢٠٠٠ كآخر عام من الألف الثانية قد نشأ بطبيعة الحال فى ديانة معينة وفى إقليم معين ثم ذاع وانتشر بطول العالم وعرضه ، وأصبح يشكل الاطار الزمنى الأساسى لردود أفعالنا بأكثر مما نحس . إن الرقم (التاريخ) الذى نكتبه أو نقرؤه عشرات المرات كل يوم أعلى خطاب أو شيك أو مذكرة أو فاتورة إنما هو بمثابة عداد المسافات على لوحة السيارة التى تقطع بنا التاريخ .

ماهى الآمال ؟ ما هى التوقعات ماهى المعتقدات التى سوف يجلبها لنا معه هذا الزمن الغريب ؟ أن نهاية القرن الماضى ، ونهاية الألف سنة الماضية على حد سواء لا يعطياننا سوابق ذات شأن .

لقد بدأ هذا القرن رحلته انطلاقا من الزمن الماضى . ويقينا فإن المراقبين

المتعمقين فى كل عصر والذين لديهم حس تاريخى قد قالوا نفس الشىء . إسألوا ثيوكليدس ، إسألوا أوغسطين أو ميمونيدس ، إسألوا مونتانى ، إسألوا هنرى آدمز . إن أى عصر ممتلىء بالأوغاد ونهازى الفرص ، وقلة من العباقرة والقديسين . إن الأوبئة والحروب والمذابح والحماقات والكوارث تترك آثارها نمشا على وجه العصر ، كما أنه يشرق بالاكتشافات وجلائل الأعمال والمشاعر الرقيقة والفرص التى تبدو بلا نظير فى الماضى .

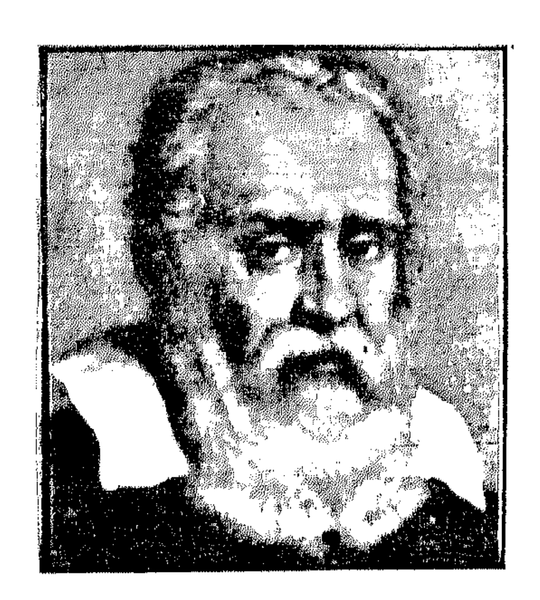
إن قرننا حاقل بالكثير من هذه جميعها . لكن ما يميزه بحيث يجعله عصرا فريداً إنما هو شىء آخر : العلم ، أو بالأحرى العلوم ، لأن العلوم كثيـرة ومتنوعة .

إن القول بأن العلوم والتكنولوچيا التى انبثقت عنها قد غيرت وجه العالم بطريقة متأنية غير مقصودة ، غيرته إلى الأفضل أو الأسوأ . هذا القول أصبح فى حد ذاته أمراً بديهيا .

والأكثر إثارة أن العلوم قد إرتدت إلينا لتغير من حدسنا **our intuition** (١) بالعالم . ومن وعينا بمكاننا فيه ، كما غيرت صميم الاسئلة التى تعودنا أن نطرحها .

منتظرين اجابات عليها . أجل إن القرون الماضية كان لها علماؤها . كما أن هؤلاء العلماء قد توصلوا ـ بقدر فهمنا ـ إلى اكتشافات أساسية .

ولكن كم من العلماء الذين عاشوا فى عصر جاليليو أو نيوتن يمكن أن تطلق



جاليليو

عليهم الآن كلمة علماء ؟ إنهم جميعا يمكن وضعهم فى قاعة محاضرات واحدة . إن البحث العلمى المدعوم لم يبدأ فى القرن ١٦ أو القرن ١٧ بل لقد بدأ فى أواخر القرن الثامن عشر ، ولكن حتى فى ذلك الحين كانت تقوم بالبحث العلمى نخبة أو صفوة مختارة صغيرة . لقد قامت مجموعة من العلماء والأدباء فى منتصف العصر الڤيكتورى ـ وقد أثارت حفيظتها الثورة الصناعية والداروينية ـ بشن حملة شعبية عنيفة ضد العلم والقضايا العلمية ، ولقد كان قراؤهم أيضا من الطبقة المتعلمة الصغيرة . وحتى فى نهاية القرن التاسع عشر فإن العلماء الذين يشتغلون بالعلم كانوا من القلة بحيث يمكن أن يعرف أحدهم الآخر .

إن النمو المتميز لمؤسسات البحث العلمى هو علامة التاريخ الحديث . ومع هذا النمو فقد نما اهتمام الجمهور وتتبعه



(١) الحدس **intuition** هو إدراك عقلى فطرى عام صادق بالضرورة كالقول بأن الكل اكبر من الجزء وهو غير الادراك الحسى وغير الادراك العقلى الذى يعتمد على البرهان . والمقصود أن العلم قد غير من صميم وسائلنا الفطرية فى ادراك العالم (المترجم) .

للعلم ، كما تزايد افتتان الناس بالاكتشافات العلمية وإعجابهم بالروح العلمية فى التفسير . وكثيرا ما يدعى البعض بأن اينشتين أو فرويد قد ألهب هذه الحماسة . ولكن هذا التغير لم يبدأ باكتشاف واحد ، بل بسيل منهمر من الاكتشافات جاء ليغمر هذا القرن . لقد عمل هذا على تشقق أسس النظريات التى طال عليها الزمن ومن المهم أيضا بالنسبة للجمهور المتابع فإن هذه الاكتشافات كانت مضادة للمنطق بطريقة استعراضية . إنها لم تكن تتفق والادراك السليم . **common sense**

ولنلق نظرة على بعض « السخافات » المنافية للعقل التى قدمها العلماء فى تلك السنوات والتى نأخذها هذه الأيام على أنها أمر مسلم به .

فى سنة ١٨٩٥ اعلن ولهلم كونراد رونتجن عن وجود أشعة إكس ونشر الصورة الشهيرة لعظام اليد التى التقطها من خلال اللحم المعتم الذى يحوط عظام اليد البشرية . لقد كان الاكتشاف غير متوقع . ولقد وجد الناس أن أشعة إكس التى تنفذ من خلال المادة الصماء أمر لا يمكن تصديقه ، إلا ان الدليل كان لا يمكن مقاومته . وفى شهور طبع بحث رونتجن باللغات الأخرى ، وسرعان ما استخدم الاطباء فى جميع أنحاء العالم أشعة إكس فى تشيخص العظام المكسورة توطئة لتجبيرها وفى عمل الفحوص الداخلية . وفى عام ١٨٩٦ عثر هنرى باكرل - فى لحظة عدم اكتراث - على النشاط الأشعاعى الطبيعى ذلك الاشعاع الذى ينفذ إلينا دون أن نحس به ، وهو الظاهرة التى لم يستطع قرنان من التقدم فى علم الطبيعة أن يشيرا إليها من قريب أو بعيد . أو أن يفردا لها مكانا .

وجاءت مارى كورى لتعمد « الهراء » بان تؤكد أن هناك عناصر معينة كانت معروفة بأنها صماء لاتخترق - تنحل بفعل النشاط الاشعاعى إلى مواد أخرى .

• العلماء : فنانو العصر

• بيكون : المعرفة هى القوة

وفى سنة ١٨٩٧ اكتشف ج ج . تومسون جزيئا مشحونا أثبت أنه أخف الفى مرة من أصغر ذرة . وهذا بالطبع هو الاليكترون . وفى سنة ١٩٠٠ اندفع ماكس بلانك وقد حفزته كثرة الاستثناءات المتراكمة فى تجارب الآخرين لأن يؤكد ان الضوء والاشعاعات الأخرى لاتنبعث انبعاثا متواصلاً مستمراً ولكن على صورة مجموعات منفصلة غير متناقصة سماها الكم **gu ant a** . وفى سنة ١٩٠١ بدأت جوائز نوبل . وهذه بدورها تولت الاعلان عن الاكتشافات . ولقد حصل رونتجن على جائزة نوبل الاولى فى الطبيعة بينما اقتسم باكرل الجائزة الثالثة مع كل من مارى وبيير كورى .

وبرغم ان أبحاث أينشتين الأصلية عن



مدام كورى

نظرية النسبية ، والطبيعة الكمية للضوء والتى بدأت فى سنة ١٩٠٥ قد اجتذبت فى بدايتها اهتماماً شعبيا قليلا ، إلا أن العلماء بدءوا يتأملون تلك النظريات والكثيرون منهم جندوا أبحاثهم فى خدمتها . وهكذا فقد عم الازعاج وبدأت مراجعة نظريات نيوتن فى الكون ولم تعد الهندسة الاقليدية الواضحة بذاتها تلائم الكون الحقيقى (٢) وبدأ الناس يسمعون كلمات « النسبية » و « البعد الرابع » ثم فى عام ١٩١١ قام إيرنست رذرفوردبتجربة بسيطة ذكية - عرض فيها أحد رقائق الذهب لجزئيات ذرية مبينا كيف تتناثر تلك الجزئيات أو الكهارب مثبتا أن الذرة ليست صماء كثيفة إنما لها شحنتها الموجبة واغلبَ كتلتها تتركز حول نواتها التى تشبهَ رأس الدبوس وحول النواة تدور سحابة من الاليكترونات فى الفراغ . لقد ظلت الذرة لمدة الفى عام منذ ديموقريطس (٣) ولوكريشيوس صلدة متماسكة لاتنقسم . ولم تعد الذرة الآن كذلك . لقد وهبها رذرفورد أجزاء ومكونات وبنية . والأدهى من ذلك أنه قد بين أن المادة - صميم الصخرة التى كانت يركلها الدكتور جونسون ليدحض آراء الأسقف بيركلى (٤) انما هى تقريبا خلاء تام .

وفى ٢٩ مايو سنة ١٩١٩ التقط عالم الفلك آرثر ايدنجتون صورا للكسوف الشمسى من جزيرة بالقرب من ساحل افريقيا الغربى . كما التقطتها حملة علمية من البرازيل مؤكدة بذلك دقة ماذهبت اليه نظرية اينشتين النسبية (والتى نشرت قبلها بثلاث سنوات) عن مقدار الأنحناء الذى تحدثه كتلة الشمس للضوء الذى يمر بجوارها والصادر عن النجوم القريبة . ولقد احتل تقرير ايدنجتون العناوين الرئيسية فى صحف العالم كله . ولقد كان تأثير ذلك كبيراً على الخيال الشعبى . إن خمسة وعشرين عاماً من المعجزات قد بلغت ذروتها عندئذ ، لدرجة أن مؤرخا



(٢) الهندسة الاقليدية تقوم على مسلمة أساسية مؤداها أن السطح مسطح وهى بذلك لاتلائم العلم الحديث خاصة علم الفلك الذى يقوم على أساس أن حركات الأجرام السماوية دائرة أو بيضاوية والأجسام السماوية نفسها كروية أو بيضاوية (المترجم) .

(٣) ديموقريطس فيلسوف يونانى سابق لسقراط كان يذهب إلى أن الكون مكون من ذرات وأن الذرة هى الجزء الذى لايتجزأ من المادة . وبتحطيم الذرة انتهت تماماً نظرية ديموقريطس (المترجم) .

(٤) الأسقف بيركلى فيلسوف عقلى كان يذهب فى عقلانيته مذهبا متطرفا يغلو فيه إلى درجة انكار وجود المادة . وكان الدكتور جونسون يقذف فى وجهه الأشياء ليثبت له وجود المادة (المترجم) .

هذا هو قرن العلوم

بريطانيا قد ذهب مؤخراً إلى أن العصور الحديثة قد بدأت فى ذلك التاريخ .

لكن وحتى سنة ١٩١٩ وبعدها بقليل فإن من بين كل هذه الحقايق والأفكار الرائعة فإن أشعة إكس فقط هى التى أثمرت نتائج عملية . أيضا بدأ الاتصال بالراديو ، على حين أن العلوم كانت تنمو وتستقطب الحماسة ، وكانت تتلقى تمويلا معقولا دون أن تعطى ناتجاً قويا يذكر .

إن المسألة دقيقة ، إننا لانستطيع أن نفهم كل مايعنيه العلماء أو مايفعلونه لنا دون أن نعرف أنه فى خلال الحرب العالمية الثانية فقط قد بدءوا يعطوننا النتائج التى انتظرناها منهم طويلا ، كما بدءوا يقدمون لنا المخاوف التى تعلمنا أن نخشاها ، الرادار ، الانشطار النووى ، المضادات الحيوية التى كانت أول إنجاز جوهرى فى الطب منذ اختراع التخدير والجراحة المعقمة فى الماضى البعيد . والتليفزيون وعمليات قياس الرأى العام ، والكمبيوتر ، والثورة الخضراء ، والهندسة الوراثية ، وآلاف الأبحاث والانجازات التى تتكدس على الأرفف من حولنا ، والتى نتمرغ فى خيرها .

ولكن حتى اليوم فإنه مازالت هناك علوم رئيسية تعطى إمكانيات قليلة للتطبيق العملى ، فعلوم الفلك والكوزمولوجيا ليست لهما إلا استخدامات عملية قليلة كما أن نظرية التطور لم تخرج لنا نوعاً جديداً من الحيوان أو النبات ، دعك من أن تعمق إحساسنا بالاستمتاع أو تزيد من ذكاء أطفالنا أو قابليتهم للتعلم ومع ذلك فإن علم الفلك والكوزمولوجيا والبالنتولوجيا (٥) وعلم التطور وخاصة تطور الانسان . هذه العلوم على وجه التحديد وماشابهها من العلوم التى ليست لها فائدة عملية ، هى العلوم التى تجد سوقاً شعبية فى مبيعات الكتب ، وهى التى تزحم صفحات المجلات العلمية الأكثر انتشاراً ، وتزدحم بطالبيها فصول مراكز تعليم البالغين والكليات المسائية . إن هذا يذكرنا بشىء كان إدراكه أسهل قبل الأربعينات من هذا القرن الا وهو أن جاذبية العلم العميقة ليست فى التكنولوجيا التى تنتج عنه ولكن فى صميم تلك العلوم نفسها ، أعنى فى الحقائق التى تسعى إليها تلك العلوم ، فى النظريات التى تتوصل إليها وفى طريقتها فى معرفة العالم وفى عرض تلك المعرفة علينا

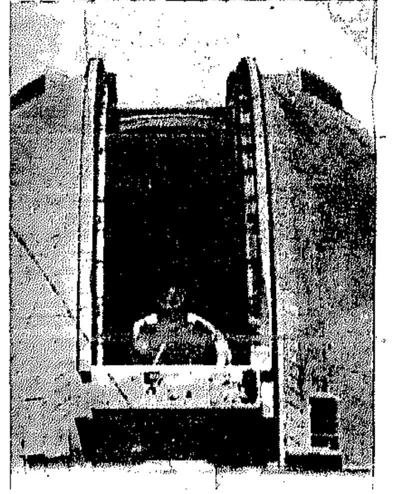
لقد فسر فرنسيس بيكون هذه الجاذبية لنا منذ أربعة قرون مضت . لقد كان بيكون يمتلك رؤية ملهمة لمستقبل العلم . إن سطراً واحداً لبيكون مازلنا نستشهد به على أنه يقدم لنا الميثاق الذى نسعى لتحقيقه ألا وهو : « المعرفة هى القوة » . لكن ماكتبه بيكون هو « المعرفة فى ذاتها

---

(٥) pleontology علم يهدف إلى معرفة اصل الحياة عن طريق دراسة مايوجد فى الحفريات من هياكل للحيوان والانسان الأول (المترجم) .

• هل فقد الفن مبرر وجوده ؟!

• على المرء أن يجرم الأسلحة، لا المعرفة التى أدت إليها!



ولذاتها قوة » . ماالفرق ؟ انه لم يكن يعنى هنا على أى حال قولة ميفيستوفوليس الدارجة إن المعرفة تيسر الحصول على القوة . تلك السيطرة على العالم يمكن أن تنتزع من المعرفة كنتيجة عملية . لقد كان بيكون يؤكد شيئا دقيقا فى تلك الأيام . ألا وهو أن المعرفة بطبيعتها قوة . أن تعرف شيئا معرفة حقيقية - لامجرد أن تعرف عنه - إنما يعنى أن تفكر بطريقة خاصة ، وبالضرورة ألا تفكر بطرق أخرى . إن هذا التمييز واضح فى السياق التى وردت فيه جملة ، ومع ذلك فقد تم تجاهله عالميا . إنها على كل حال ليست جملة فاوستية ، فسوف تجدها فى مقاله « فى البدع » . إن بيكون هنا لايتنبأ بالقنبلة الهيدروچينية ولكن بالسلالة العظيمة بدءا من ميلتون حتى چون سيتوارت مل ، وامتدت حتى هذا القرن ، كما أنه يدافع عن حرية البحث . إن المعرفة تستوجب التفكير الصحيح .

ولنلق نظرة الآن على القوة العارمة للعلوم فى هذا القرن ، وعلى طريقة تلك العلوم والمعارف فى غرض هذه المعرفة علينا . ومنذ البداية نجد أن العلوم الآن تقدم لنا ماكنا نطلبه من الفنون . إن العلوم تقدم لنا نظرة جمالية عميقة . إن العلماء وخاصة علماء الرياضة وعلماء الطبيعة انما يقدرون الجمال فى النظريات تقديراً عظيما . انهم يتحدثون عن الأناقة والرشاقة والتناسق ، لقد أصبحت الأناقة مسألة برهان ، ومؤشراً للحقيقة . إن الجمال الذى هو اختبار للنظرية إنما يبدو بالنسبة للعامة أمراً رومانسيا لايكاد يستلزم الثقة . إن عالم الطبيعة بول ديراك أحد مؤسسى آليات. نظرية الكم فى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن كتب بعدها بعدة سنوات : « أن يلقى المرء جمالا فى معادلاته لهو أهم من أن يجدها تلائم تجاربه » إن ديراك لم يذهب طبعاً هذا المذهب بلا مبرر . ثم يستمر قائلا « يبدو أنه إذا ماعمل المرء من منطلق الحصول على النسق الجمالى فى معادلاته ، واذا كانت لديه بصيرة حقيقية نافذة ، فإنه يكون على الطريق الصحيح للتقدم . ولقد حدث مرة أننى طرحت مسألة العلاقة بين النظرية والملاحظة عليه فأجاب :

- « أوه ، أعتقد أن هذه هى المسألة الرئيسية : إن الأمر الأهم هو أن تحصل على نظرية تتصف بالجمال ولو حدث أن الملاحظات لم تسعفك ، لاتشعر بالاحباط .



هذا هو قرن العلوم

بل انتظر قليلا وافحص ملاحظاتك من جديد فقد تكتشف خطأ فيها » .

– وكيف يستطيع الانسان أن يتعرف على الجمال فى النظرية ؟

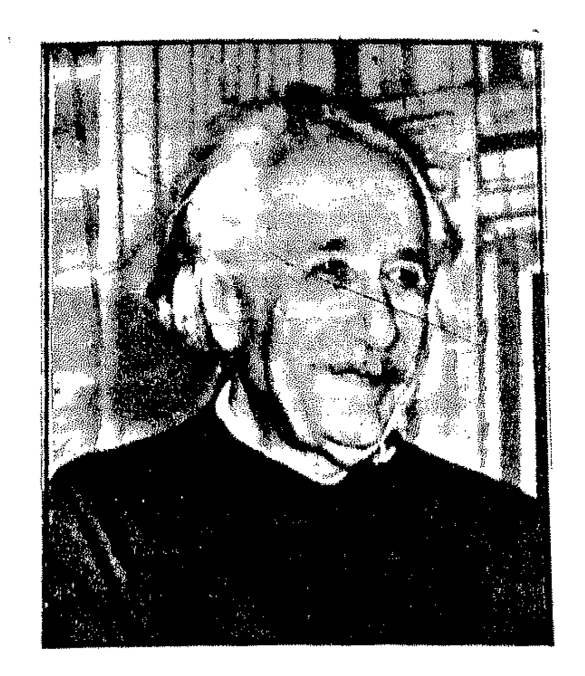
– حسنا – إنك تحسه . تماما كما تحس الجمال فى لوحة أو مقطوعة موسيقية . انك لاتستطيع أن تصفه ، إنه شيء ما . واذا أنت لم تشعر به فإن عليك أن تقر بإنك لست مؤهلا له . إن أحداً لن يستطيع أن يشرحه لك . إذا لم يستطع أحد أن يدرك جمال الموسيقى ، فماذا عساك فاعل له ؟ دعك منه » ثم أضاف قائلا : « لقد وجدت لدى أينشتين نفس وجهة النظر هذه » .

– من اين تاتى الافكار النظرية ؟

– توقف ديراك قليلا ثم قال : « إن عليك أن تحاول .. وأن تتخيل .. الصورة التى قد يكون عليها الكون . » هذا بالطبع هو بيت القصيد . إن وراء الجمال متعة والتزاما . وأمر أخلاقى ربما يشير إليه الجمال بإعتباره طريق التقدم الأكيد . وهكذا بمعنى مايكمن وراء الجمال فلقد أصبح العلم هو فن هذا القرن . وعليه فإن إجراء مقارنة بين العلم والفن تبدو أمراً قاسيا يغمط انجازات العلم حق قدرها . إنها تحط من قدره . إن العكس قد حدث فبينما كان العلم يكتسب ديناميته ، كان الفن – فى جزء كبير منه – يتخلى عن أهم ملامحه ، بل عن مبرر وجوده .

فلعدة قرون خلت كان هؤلاء المهتمون بمثل هذه الأمور يذهبون إلى أن الفن يحاكى الطبيعة . لقد ذهب أرسطو هذا المذهب . وبرغم أن الفكرة تبدو واضحة . إلا أنها ليست كذلك . لأن الفنون تحاكى الطبيعة بطريقة خاصة . إن الفنون على حد تعبير أرسطو أيضا – تبغى الوصول إلى القضايا الكلية . وعليه فإن الشاعر أو الكاتب المسرحى على سبيل المثال أكثر أهمية من المؤرخ . ذلك لأن المؤرخ إنما يسجل فقط ماقد تصادف أن حدث ، على حين أن الشاعر يحاول أن يرينا ماقد يحدث أو مايستوجب الحدوث . إن الشاعر – بتعبير معاصر – يجرب ويستعرض النماذج ، انه يعزل الظواهر ، بل قد يخلقها ، والأكثر أنه يستخرج قوانين الطبيعة ، خاصة قوانين الطبيعة البشرية . ولقد توسع النقاد عبر أكثر من ألفى عام فى تفريعات هذه الأفكار البسيطة محتفظين بمتعة إخضاعنا للتعليم التى يقدمها الفن . ولكن الآن فإن فكرة أن الفن يعلِّم : إنه يمتع لأنه يعلّم تبدو فكرة غريبة . إن ماكان يفعله الشعراء لنا ذات يوم يقوم به العلماء الآن . إنهم هم الذين يحاولون محاكاة الطبيعة بكل قوة وشغف إنهم يحاولون أن يرسموا احتمالاتها وعلاقاتها الضرورية . وكل عالم إنما يفعل ذلك وسط منافسيه المتشككين الذين هم أيضا زملاؤه .

إن المؤسسة العلمية الضخمة تُغيِّرنا كلنا . وهذا التغيير يقلق البعض . وقد يخيفهم . وهكذا فإن العلم خلق له نقاداً بل وأعداء . إن النقاد الآن ليدعون أن من ثمار العلم الآن أننا أصبحنا نتوقع حلا تكنولوجيا لكل مشاكلنا . ولكن التغير الحقيقى فى آمالنا وتوقعاتنا يجرى أعمق من ذلك . لدرجة أن النقاد يشتركون معنا فى هذه الحالة . إن التكنولوجيا قد تقودنا إلى أن نتوقع حلولا . والعلم لديه القوة



اينشتاين

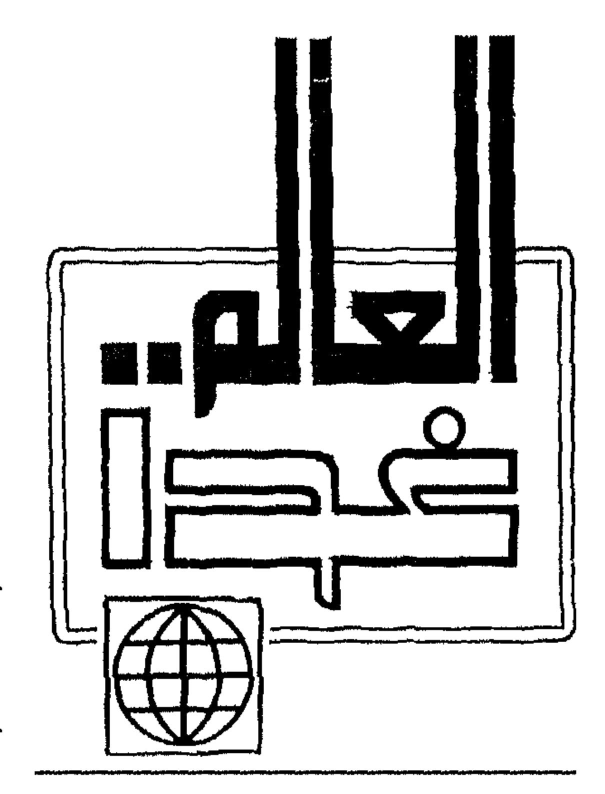
التى تجعلنا نتوقع منه إجابات . وبالتالى فإن الأسئلة التى نسألها الآن هى تلك التى نتوقع أن نتلقى عنها من العلم إجابات لها نفس الطبيعة العلمية .

إن علم الطب والعلوم التى يستخدمها تعطينا أوضح الأمثلة عن كيفية تشكيل توقعاتنا المتعددة الجوانب . إننا ننسى - كما يدعى النقاد بحق - أن ارتفاع معدلات العمر فى العالم الغربى قبل ١٩٤٠ إنما ترجع ليس إلى تقدم الطب العلاجى ولكن الى التقدم فى مفاهيم ووسائل الصحة العامة . المجارى ، جمع الفضلات ، مقاومة الآفات والحشرات ، الماء النقى ، التغذية ، إن التقدم فى هذه كلها هو ماأحدث الفرق .أما فاعلية الأطباء فهى محدودة للغاية . لكن النقاد غالبا ماينسون أن مستويات الصحة العامة إنما تعكس انتصار العلم والهندسة ، ثم لقد بدأ علماء البيولوجيا فى السنوات الخمسين الأخيرة يمنحون الأطباء سلطانا حقيقيا لمعالجة الأمراض . هذه حلول تكنولوجية لم يحلم بها أحد . ولقد تعلمنا أن نتوقع المزيد . ولم لا ؟

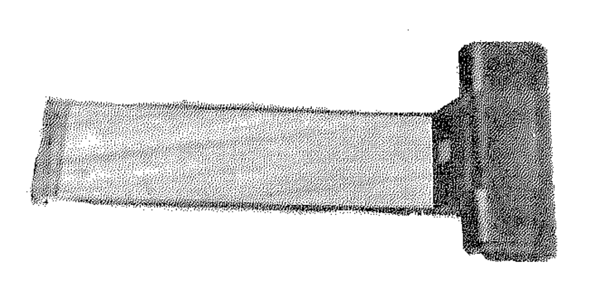
إن المراقب المحايد - بلا ريب - قد يجد أن بعض هذه الحلول قد جاءت أقل من المأمول ، حين قد يرى آخرون أنها أفدح ثمنا مما يجب (على الأقل فى البداية) لدرجة أنهم يطالبون بعودة طرق العلاج القديمة . لكن هذه فى حد ذاتها ضريبة النجاح .

ومن ناحية أخرى فقد تغيرت ثقتنا الشخصية فى العلاج . كما تغير أيضا إحساسنا بالعلاقة بين المرض والصحة كما تغير متوسط أعمارنا وأعمار أطفالنا . إن حجم وشكل الأسرة وطبيعة بنية السكان فى المجتمع ، وعدد سنوات العمل ، بالاضافة الى نجاحات الصحة العامة والطب . هذه جميعها قد غيرت الكثير من التوقعات الثقافية المتشابكة تغييراً شاسعا والأكثر إزعاجا فإنها تغير فهمنا لطبيعة الحياة نفسها .

هذا هو نمط العلم ، والقوة المتناهية للمؤسسة العلمية . إن الأسئلة الصغيرة كثيرا ما تقود إلى اتساع الفهم . إن العلماء هم مشرعو المستقبل وواضعو حدوده . أنهم ينقلون لنا الحدود . وفى نهاية الألف عام - يرى النقاد بحق - أن هناك نذراً مشئومة علينا أن نخشاها . إن المرء يستطيع أن يجرّم الأسلحة لا المعرفة التى أدت إلى اختراع تلك الأسلحة . إننا - حتى لو أردنا - لن نستطيع ان نعود بالعلوم إلى الوراء . إن خلاصنا هو قضيتنا وحدنا . وهذا هو أعمق تغير أحدثه العلم فى آمالنا وتوقعاتنا .



جهاز جديد لحفظ الافلام



اذا كنت من هواة التصوير فهذا الجهاز سوف يفيدك تماما خاصة فى حفظ واختبار أشرطة السلبى الملونة وغير الملونة . فمن المعروف انك كى تختبر هذه الأشرطة فانك تضطر الى نزعها أو النظر اليها من خلال وسط مضىء وشفاف ويمكن أن يتلوث الفيلم من لمس الأصابع . كما أنه لا يمكن فحص الأفلام الموضوعة فى مجاميع بسهولة .

والجهاز الجديد المانى الصناعة يمكنه حفظ هذه الأفلام . وهو يتكون من شاشة وبداخله عدة صفحات يمكن الاحتفاظ بكل منها بفيلم على حده وعند فحص فيلم يمكن عرضه على الشريط بسهولة . مسطح الشاشة يتراوح من ٢٤ سم × ٥ر٦ سم وبسمك واحد سنتيمتر يمكن لهذا الجهاز الاحتفاظ بحوالى ستة أفلام تتراوح بين ٢٤ الى ٣٦ صورة ثمنه الذى يباع به حاليا فى الأسواق العالمية حوالى ١٠٠ جنيه مصرى .. يابلاش .

.. لأمراض الفم

« ح ا ر » هو اسم الجهاز الجديد الذى سينهى متاعبك تماما مع أمراض الفم والأسنان . الحروف السابق ذكرها تعنى حماية الأنسجة الرخوة والجهاز كما هو بالصورة صغير الحجم ويمكن لطبيبك المعالج أن يستخدمه فى



الكشف عن الأماكن الضعيفة بالفم والأسنان وتكسيتها وتقويتها وسيخفف عنك المتاعب التى تسببها أجهزة العلاج المعروفة حاليا . لا يزال هذا الجهاز الذى ابتكره الدكتور برنارد لابار ويستعمل فى حدود ضيقة للغاية

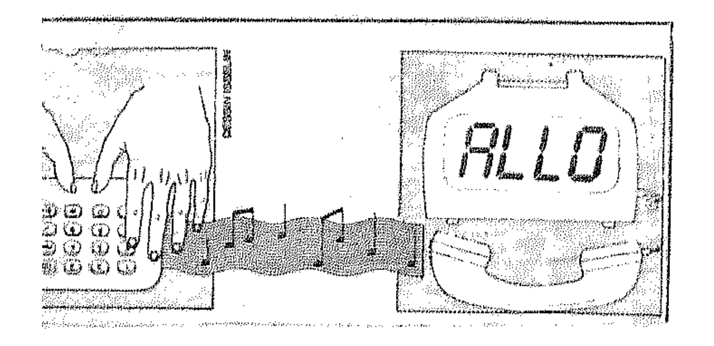
مــــاذا لــــو ضاعت . السلسلة

سلسلة مفاتيحك هذا الشىء الصغير لا شك أن ضياعها يشكل أزمة كبيرة خاصة ان لم يكن لها بديل . من الآن لن تخاف اذا ضاعت منك . فسوف تعود اليك حتما . وفى فرنسا هناك مكتب يمكنك أن تسجل فيه مفاتيحك مقابل مبلغ من المال . وفى حالة ضياع المفاتيح فان على الشخص الذى عثر عليها أن يضعها فى صندوق الخطابات وستفاجىء أن الساعى قد أعادها اليك . هذه التجربة قد شهدت نجاحا خلال الفترة السابقة . وسوف تعمم خلال العامين القادمين .

سيمفونية وديسكو فى تليفون المستقبل

أيضا النليفون .

فلأن التليفون هو وسيلة الاتصال المباشرة بينك وبين الأخرين فإن العلماء لا يكفون عن ايجاد وابتكار أسهل الأجهزة استعمالا .. تليفون الغد سيكون رقيقا للغاية لن يزعجك بصوته المرعب ليلا ونهارا .. بل ان سيمفونية موسيقية سوف تنبعث منه بدلا من الجرس عندما يطلبك شخص . وسيكون فى تليفونك شاشة تنقل الكلمات التى يود محدثك أن يقولها لك . فما عليك سوى أن تلمس الجهاز مثلما تفعل مع

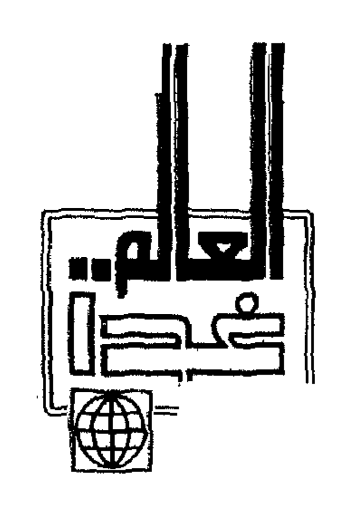


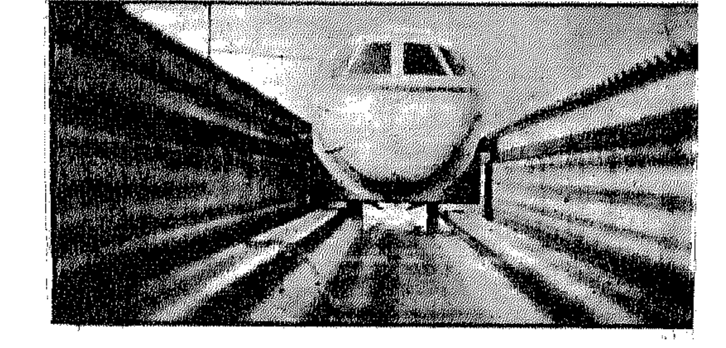
الآلة الكاتبة وتكتب له الرد أو الرسالة .. وان لم يكن محدثك موجودا فيمكن للهاتف أن يسجل المكالمة حتى يعود .

العالم ضيق بالمغنطة

قبل أن يتحرك مترو الأنفاق فى القاهرة الكبرى سيكون ماجليف قد سار بين المدن الكبرى بسرعته الرهيبة . وماجليف هو أحدث قطار يابانى يجرى اختباره الآن . وهو قطار يسير على قضبان جانبية ممغنطة . ستصل سرعته الى ٥١٥ كم / ساعة تكلفت الأبحاث حول هذا القطار ما يعادل ٢٥ مليار دولار . سرعة هذا القطار الذى سيتحرك فعلا عام ١٩٨٦ تعطى مؤشرا





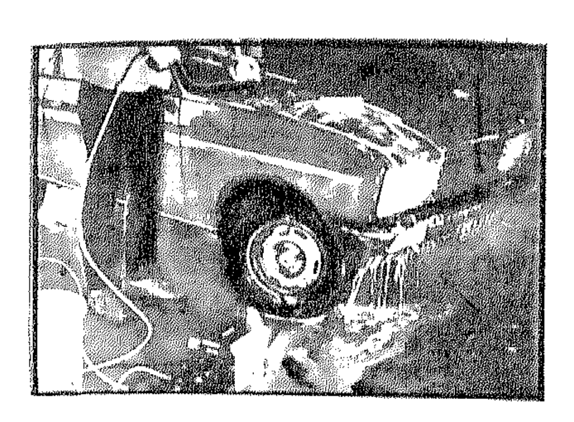


هاما ، ان العالم خلال السنوات القليلة القادمة سيصبح ضيقا للغاية .

جهـاز جديـد له سبع صنائع

سوف تدخل العلم غدا فى نظافة سيارتك من خلال المنظف كارشر ٥٥٥ وهو جهاز يـزن ١٥ كجم وأشبه بالمكنسة الكهربية ولكنه يضخ المياه بقوة يمكن بها أن تنظف سيارتك أو أرضية شقتك أو جدرانها . يكفى أن تدوس بيدك ليضخ المياه . ثم يمكنك أن تضع فرشاة بعد ضخ المياه لتجفيف السيارة من الداخل والخارج بواسطة زر آخر .

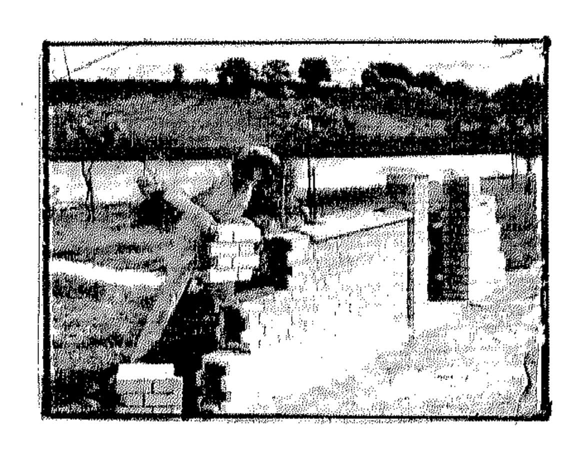
هذا الجهاز سوف تتسع دائرة



استخدامه . فيمكن من خلاله سحب مياه الأمطار . والمجارى ـ فى شوارعنا ـ ورى الحدائق .

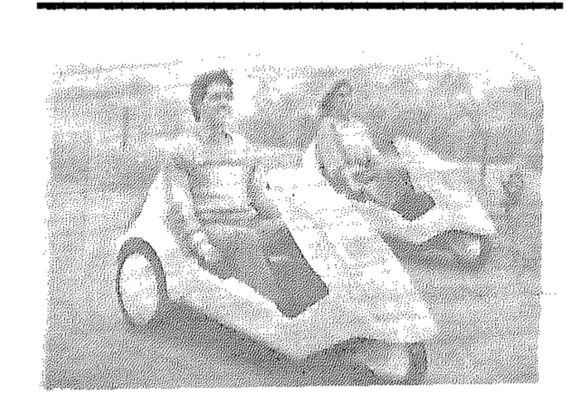
قوالب الطوب .. بالجملة

تكثر هذه الأيام الأقاويل حول بدائل الطوب الأحمر فى مصر . ويمكن حل مثل هذه المشكلة من خلال الطوب المبين بالشكل خاصة فى المبانى الغير عالية أو فى الأدوار الأخيرة من العمارات . فالطوب سوف يباع فى شكل تجمعى يمكن به تسهيل الوقت والعمالة والجهد والمال وتوفر قوة صلابة أكثر فكل تجمع يحـوى مجموعـة من الطوبات .



قد لا تكون هذه الوسيلة الوحيدة لحل مشكلة المباني ولكنها أحد الحلول المطروحة من خلال العالم غدا .

سيارة كهربائية أم دراجة معدلة ؟



سيارة تتحرك بالكهرباء سيارة تتحرك بالماء هذا هو الموضوع الذى يلهب خيال العلماء والفنانين والبشر على السواء . ويبدو أن سنوات المستقبل سوف تشهد هذه التجربة بالفعل على مدى واسع بعد نجاح رجل الصناعة الشاب كليف سنكلير من اختراع سيارة صغيرة ـ كما فى الشكل تتحرك بالكهرباء ..

والسيارة صغيرة للغاية لعلها نوع من الدراجات المعدلة . لكن صاحبها يصر على تسميتها سيارة .. فالموتور يدار بالكهرباء وهذا هو أهم شيء . السيارة تتحرك نحو الأمام والخلف ولها بدال لايلف مثل الدراجات لكن يكفى أن تدوس عليه . كما أن هناك بطارية تقوم بتوليد كهرباء تحرك الموتور ؛ تبلغ أقصى سرعة للسيارة الكهرباء ٣٠ كم / ساعة . ويمكنها أن تقطع مائة ألف كيلو قبل أن تحال على المعاش .

بوتشيللى بالكومبيوتر

خصصت الهلال جزءا خاصا ـ هذا العدد ـ عن الفن التشكيلى .. فى عدد شهر مارس من مجلة العلوم والحياة مقال عن الفن التشكيلى والحاسبات الاليكترونية وتفيد أن أجهزة الكومبيوتر الحديثة قد بلغت من الدقة أن أصبح من خلالها إعادة رسم اللوحات الفنية العالمية المعروفة على شاشة الكومبيوتر . وبنفس الكفاءة .

وإن الكومبيوتر الذى أصبح يحتفظ ـ باللوحات التشكيلية ويعيد عرضها على شاشته حسبما يشاء الانسان . حيث يمكن ترجمة خطوط الفنان التى رسمها إلى شفرات خاصة يمكن الاحتفاظ بها. ثم استعادة هذه الشفرات مرة أخرى من بين هذه اللوحات التى نشرتها المجلة « مولد فينوس » لبوتشيللى وبعض اللوحات الأخرى .. المرحلة القادمة هى استخدام الفنان لأزرار وحدة تشغيل الكومبيوتر بدلا من الفرشاة والألوان .. لاأعرف هل ستغدو هذه الأشياء ـ دائمة أم أنها مجرد محاولات عابرة ؟



بنك مصر

يقدم

☆ كارت مصر - البنك الشخصى

خطوة على طريق التقدم فى الخدمات المصرفية

تطور الفن المصرفى منذ نشأته ، فى عدة مراحل استتبعتها الظروف التى مرت بها مراحل التعامل ، فقد كانت الوظيفة الأولى للبنوك وظيفة نقدية ، حيث كان الصيارفة يأخذون المسكوكات ويقدرون قيمتها ثم يودعونها لصالح العميل . ثم تدرج هذا العمل بعد ان فكر الصيارفة فى نظام الاستثمار .. وظل هذا النظام يتطور الى ان وصل الى مراحل متقدمة من التعامل لم نعرفها الا مؤخرا .. ومن ذلك مثلا نظام البنك الشخصى أو « كارت مصر » .. وكان على بنك مصر ان يواصل رحلته مع التطور لصالح عملائه .. وحتى لايتأخر هذا النظام كثيرا فى الدخول لمصر فى خدمة المستثمرين والعملاء . ولما كان بنك مصر قد بدأ يتجه الى تطبيق نظام آلات الصرف الاوتوماتيكية .. فسنحاول هنا ان نقدم تعريفا للقارىء بهذا النظام نشأة النظام وتطوره .

يقوم نظام آلات الصرف الاتوماتيكية أو ما يسمى بالبنك الشخصى على اعطاء العميل « كارت » من البلاستيك بشريط ممغنط يوضع فى آلات الصرف الاتوماتيكية ، وبذلك يسمح له بسحب أو ايداع أو طلب قيمة رصيده أو طلب دفتر شيكات

هذا وقد بدأ العمل بهذا النظام على المستوى الدولى منذ بداية السبعينات حيث تم تركيب أول آلة فى الولايات المتحدة ، واعتبر العالم هذا الانجاز بمثابة ثورة فى النشاط المصرفى .

كارت مصر

وكخطوة أولى الى الامام نحو تحسين الخدمة المصرفية لعملاء بنك

مصر وللمحافظة على ريادته للحركة المصرفية فى مصر واستمرارا لكفاءة الخدمة المصرفية التى يقدمها البنك لعملائه ، فان البنك بدأ اعتبارا من شهر يوليو سنة ١٩٨٣ فى تقديم خدمة مصرفية جديدة لأول مرة فى مصر ، وهى آلات الصرف الاتوماتيكية ATM

والتى أطلق عليها كارت مصر - البنك الشخصى وقد أقام البنك حاليا ١٣ آلة من بنوك الخدمة الذاتية . منها اثنتان داخل الفرع الرئيسى وواحدة خارج مبنى فرع مصطفى كامل وخارج مبنى طلعت حرب القاهرة ، وخارج مبنى فرع هليوبوليس بمصر الجديدة ، وخارج مبنى فرع الجيزة وخارج مبنى فرع النزهة ، وخارج مبنى فرع رمسيس ، وداخل نادى الجزيرة ، وخارج مبنى فرع الزمالك ، وخارج سور نادى المعادى واليخت ، وخارج مبنى فرع العطارين بالاسكندرية . وباذن الله سيفتتح البنك خلال هذا العام ١٩٨٥ خمس آلات اخرى فى انحاء القاهرة الكبرى . سيعمل البنك على انتشارها فى الميادين والنوادى . ويقوم هذا النظام حاليا بخدمة القطاع العريض من المواطنين اصحاب الدخل الثابت والمعاشات الذين تكون احتياجاتهم الشهرية فى حدود من ٥٠٠ الى ٢٠٠٠ جنيه شهريا وهى الحد الاقصى للسحب من البنوك الذاتيه فى الوقت الحالى حيث يمكنهم سحب وايداع اى مبلغ من دخلهم خلال الشهر بدلا من الاحتفاظ به فى حوزتهم . كما تخدم هذه الالات ايضا اصحاب المحلات والأطباء الذين يمكنهم ايداع ايراداتهم فى البنك بدلا من المخاطرة بحملها الى منازلهم ليلا أو نهارا ، وكذا الحالات الطارئة التى تستلزم نقودا فى غير أوقات العمل الرسمية للبنوك ، حيث تعمل هذه الالات ٢٤ ساعة .

وقد لوحظ خلال الفترة القصيرة التى عملت خلالها هذه البنوك أن عمليات السحب هى الاكثر شيوعا وبلغت ٨٨ر١٧ ٪ وبمتوسط ٣٣ر٤٧ جنيها فى المرة الواحدة .

وللتعامل مع الالات يعطى البنك للعميل كارتا من البلاستيك وكذا رقما سريا لايعرفه الا العميل وحده ، وحتى البنك نفسه لايمكنه التوصل الى هذا الرقم السرى . يضع العميل الكارت فى المكان المخصص فى الالة ويسجل رقمه السرى على لوحة الارقام فتظهر على الشاشة امام العميل انواع مختلفة من الخدمات ، سحب ، ايداع ، أو طلب دفتر شيكات أو طلب كشف حساب وغيرها .. يختار منها العميل الخدمة التى يريدها ، حيث يضغط على الزر المقابل لها .

وقد جاء استخدام بنك مصر لهذا النظام عن اقتناع بضرورة المبادرة لتحديث الخدمات المصرفية فى مصر بعد ان اتجه العالم كله الى ما يسمى بالعملة البلاستيك ، حيث يحل الكارت البلاستيك محل النقود ، الأمر الذى قد يؤدى فى المستقبل الى التخلص من التعامل النقدى فى المعاملات التجارية .

رينيه ديفورج

الأدب المكشوف بين المحظور والمباح

بقلم : محمود قاسم

المحظور والمباح

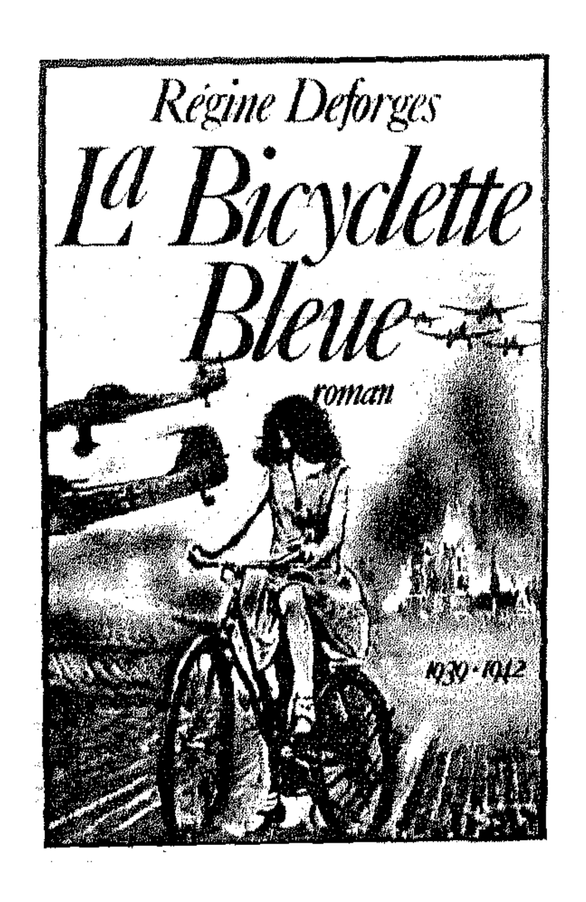
تلك هى القضية التى تشغل بال الكثير منا هذه الأيام ... ماذا يمكن أن يباح للكاتب من حدود الأبداع التى لاينبغى أن يتجاوزها ، سواء فى مجال الدين أو السياسة أو الجنس ؟ وتقوم أجهزة الرقابة المعنية وأجهزة أخرى عديدة بمراجعة مدى خروج الفنان على حدود اللوائح والقوانين ، وذلك حفاظا على التقاليد والعادات الاجتماعية . وتبقى الى الأبد - وخاصة فى مشرقنا - المعركة غير الحاسمة بين إبداع الفنان الذى يود أن ينطلق فيه إلى أقصى حرياته ، وبين الرقابة بجهازها الادارى والضغوط الاجتماعية التى تفرضها .

لكن ، ماذا يدور فى بلاد اخرى تقل فيها حدة المواجهة بين الفنان والأجهزة الرقابية ، فيترك للفنان حرية الابداع بلا قيود ؟ أو أن الأمر سيكون مجتمع الذى لن يسمح له أن يتعدى حدودا لايقبل مابعدها ؟ أو أن هناك شيئا هشا اسمه الرقابة قد الغى تماما ، وترك للفنان ان يعبر عن الممنوعات فى داخله بأسلوبه الذى يريده ، والحكم فى النهاية لجمهور القراء أو المشاهدين . الفنان فى الغرب ينظر الى ابداعه بنفس منظور « دعه يعمل دعه يمر » الذى أطلقه فى الأقتصاد « آدم سميث » . وقد شهد الادب فى السنوات الاخيرة نماذج أدبية كثيرة تحاول ان تقدم الصور غير المألوفة ، ليس فقط فيما يتعلق بالسياسة ، بل بكل الممنوعات فيما قبل ، وعلى رأسها الأدب المكشوف . ومنذ سنوات بعيدة وهذا الموضوع فيثير للجدل ..فى « الف ليلة وليلة » و « ديكاميرون » بوكاشيو ومذكرات « كازانوفا » و « غشين الليدى تشاترلى » للورانس . ومذكرات « المركيز دوساد » وقد ناقش « توماس كارلايل »مدى حدود الكاتب فى دخول غرف النوم .. وفيما قبل كانت هزة الكتابات تثير ضجة هائلة . لكن حدة الضجيج بدأت تقل فى السنوات الاخيرة .. حيث بدأت سوق الكتب تشهد



● ريجين ديفورج

غلاف رواية الدراجة الزرقاء ◀



تغيرا واضحا لدرجة أن ادباء هذا النوع لم يصبحوا ذوى سمعة سيئة . بل إن بعضهم قد نال مكانة ادبية هامة مثل « هنرى ميللر » و « هارولدروبنز » فى الولايات المتحدة .

الغريب فى الأمر أن المرأة قد دخلت الميدان كى تعلن نهاية عصر الحياء الأنثوى . فهى تمتلك نفس الاحاسيس التى يمتلكها الرجل . وهى ترغبه مثلما يرغبها . وقد برعت فى التعبير عن مشاعرها فى الحب المكشوف مثلما برع هو فيه . والغريب أن أكثر النساء قد تفوقن . فقد سبق ان قدمنا « أناييس نين » كنموذج للكاتبة الفرنسية التى عاشت فى الولايات المتحدة وارتبطت بصداقة مع « ميللر » - الهلال نوفمبر ١٩٨٢ - وهناك « اريكايونج » الأمريكية وفى فرنسا برعت آيمانول صاحبة المذكرات الشهيرة التى سجلتها فى خمس روايات متتابعة ، قدمت منها السينما ثلاثة اجزاء . و « بولين رياج » صاحبة الرواية الشهيرة « قصة أو » التى اشتركت فى كتابتها « ريجين ديفورج » التى كرست قلمها لهذا الأدب سواء فى مجال الابداع الروائى أو الأخراج السينمائى .

و« ريجين » - ٥٢ عاما - معروفة كناشرة و روائية ومخرجة ، أسست دار نشر فى عام ١٩٦٧ ، واعتبرت اول امرأة فرنسية تقوم بتأسيس دار نشر لحقت بها مكتبة لبيع الكتب . وكان أول كتاب تولت نشره هو « مغفل ايرين » للشاعر والروائى المعروف « لوى اراجون » وينتمى الى الأدب المكشوف . ثم قامت بنشر مجموعة اخرى من الكتب الاباحية وقد هوجمت



ريجين ديفورج

« ريجين » لهذا الاتجاه ، خاصة ان بعض دور النشر قد طبعت نفس الكتب لحسابها الخاص . وعندما رفعت قضية لاثبات حقها فى النشر هتفت بها احدى النساء :« كيف لسيدة مثلك ان تفكر فى هذه الموضوعات ؟ فكرى فى ابنائك » . وقد دفعت هذه المشاكل بها أن تغلق دار النشر والمكتبة وهى تردد : « لست خاطئة فيما يتعلق بالكتب الاباحية . فأنا لدى ممنوعاتى مثل كل البشر . ولكن الاشياء ـ بالنسبة لى ـ ليست بالغة التعقيد . لست اشعر بحاجة الى ان تسود الاباحية ، طالما أن القارىء يتذوق هذه النصوص . فى رواية « الموت » لباتاى تحسن أنه كتاب حب غريب وأنه أكثر الكتب جمالا . ومع « قصة او » أيضا تحس أن الابداع هو امتلاك الذات . ساد ، لاكلو ، « حياة الزنخ » لشاتوبريان . هل تذهب هذه الاشياء بعيدا ؟ أحيانا تحدد نفسها . فى الخير والشر » تنحو آفاقا بعيدة . تعود دائما الى نفس الكتب . ونسمع فيها نفس الاشياء ونفهم منها ان هذه الخيارات تجعلك قريبا من الآخرين . أو سرعان ماتبعدل عنهم . لقد أدركت دائما اننى سأكون وحيدة » .

وقد أعجبت « ريجين » بالأدب المكشوف منذ حداثة سنها . فقد قرأت بعض الاعمال المكشوفة وهى فى الثانية عشر من عمرها . و « ريجين » متزوجة ولها ابن فى الخامسة والعشرين ، وآخر فى الثالثة عشر وثالث فى الرابعة من العمر . نشرت أولى رواياتها تحت عنوان « بلاتش ولوسى » عام ١٩٧٥ . وفى عام ١٩٧٧ قدمت رواية « حكايات ضالة » قدمتها ايضا فى نفس العام كفيلم سينمائى لم يلق اقبالا . ثم تتابعت أعمالها وهى « لولا وبعض الآخرين » و « الكراسة المسروقة » . أما آخر ماقدمت فهما روايتان نشرتا عام ١٩٨٢ بعنوان « ثورة الراهبات » و « الدراجة الزرقاء » .

فى روايتها « الكراسة المسروقة »نرى ليوند ، فتاة صغيرة . لكنها تسلك سلوك الناضجات . تهتم كثيرا باوجه الاختلاف الفسيولوجى والجسمانى بين الرجال والنساء . وتلازم هذه الاهتمامات عقل الفتاة حتى تبلغ الرابعة عشرة من عمرها . إنها تعيش فى مدينة فرنسية صغيرة . فتاة جميلة تتطلع العيون اليها .. يغازلها زملاؤها فى المدرسة ، لكنها لاتميل الى احد منهم عدا « فيليه » إنها مفتونة به . تكتب عن مشاعرها نحوه فى كراستها الخاصة وهى تعتبر هذه الكراسة بمثابة تنهيدة حب ، لكنها تكتشف ذات يوم أن الكراسة قد سرقت . بدأ زملاؤها فى تداولها فيما بينهم ، ويحادثون أولياء أمورهم عما جاء فيها .. تتفجر الألسن .. والفضيحة . تصرخ ليون : « أنا متوحشة ـ ساحرة ، إحدى المخلوقات التى يجب ان تبتر . لأننى جئت فى مجتمع أشكل خطرا عليه ، مثل بعض الكتب والمجلات التى يجب إعدامها . كيف السبيل الى النجاة ؟ ليس من الممكن لوجه جميل أحب الكتب والحرية وعدم الخضوع للتقاليد أن يحتمل



● هنرى ميللر

هذا . فحبى لميلية قد جعلنى آثمة فى مدينتى الصغيرة » .

وتدمر هذه الفضيحة الفتاة واسرتها التى نجد ان عليها أن تغادر المدينة فى صمت مهاجرة لفترة الى إحدى الدول الأفريقية .

وتقول « ريجين » إن هذه الرواية بمثابة يوميات سنوات الخمسينات ، حيث لم يكن للتليفزيون نفس درجة الانتشار . وكانت الأسرة شيئا مهما ، والرأى العام ربما اكثر صرامة منه فى ايامنا . حيث كنا نراقب الجيران باهتمام ـ ننتقد حركاتهم دائما . أما الآن فإننا لاننشغل كثيرا بما يدور خارجنا . نحبس أنفسنا داخلنا بأسلوب او بآخر .. » .

وتعترف « ريجين » فى احد احاديثها الصحفية لمجلة « ال » أنها قد كتبت رواية ذاتية . فهى قد عاشت نفس التجربة . ووجدت المدينة كلها تقف ضدها وحدها ، يسودها الخزى .. فلجأت الى الهرب » .

أما روايتها « ثورة الراهبات » فإنها تصوغها فى اطار تاريخى حيث ترجع الى عام ٥٨٩ الميلادى . وهو نفس العام الذى تم فيه انشاء اول دير للنساء فى الغرب . فقد اقيم الدير فى منطقة منعزلة تحوطها غابة كثيفة تملؤها الذئاب التى تعوى طيلة الليل . ويحدث ان تموت الراهبة الأم . وتحث إحدى الراهبات زميلاتها على التحرر على هذا النوع من الحياة .. وتهرب « فاندا » وهذا هو اسمها ـ إلى الغابة المليئة بالذئاب .. تجتاز الغابة وسط متاعب جمة بالغة القسوة حتى يمكنها أن تصل الى اقرب قرية بعض زميلاتها يؤثرن العودة .. لكن بعضهن الآخر يستطيع اجتياز الغابة .

وتقول الكاتبة إن هذه ليست المحاولة الأولى للهروب من نفس الدير ولكنها تكررت بعد ذلك مرات عديدة فى التاريخ .

اما روايتها « حكايات ضالة » التى قدمتها الى السينما بعد نشرها فإنها تتحدث عنها قائلة : « كنت خائفة دائما من الوسط السينمائى . وكنت على حق . فهو وسط مخيف . لايتحدثون فيه الا عن المال . وقد اخرجت فيلمى بطريقة بالغة السوء . فقد كنت على غير دراية بالتقنيات السينمائية اللازمة . ولم اخرج الفيلم مثلما كان يجب على أن أفعل » . كما أنها تقول أنها قد شاهدت الفيلم يوما فى مونتريال بكندا فشعرت بالخجل من هذا المستوى الوضيع . ولذلك فانها لم تفكر ان تكرر التجربة . ورفضت إخراج فيلم روائى آخر عندما عرضت عليها الفكرة .

أما أحدث رواية نشرتها الكاتبة بعنوان « الدراجة الزرقاء » فكانت محاولة لتقليد



رواية « ذهب مع الريح » لمرجريت ميشيل .. وهذه الرواية تدور احداثها اثناء الحرب الاهليـة فى الولايـات المتحدة بين الشمـاليين والجنـوبيين . وتختـار « مـارجريت » أربـع شخصيات هم « سكارليت ·أوهارا » التى تحب الرجل الوسيم « أشلى » الذى يفضل فى نفس الوقت ابنة عمها « ميلانى » اما « تريت بطلر »فانه يطاردها ويتزوجها ويصبح ثريا من الحرب مثلما تثرى « سكارليت » .. آما رواية « ريجين » فإنها تدور فى فرنسا إبان الحرب العالمية الثانية ، وأثناء الاحتلال النازى لباريس .. هناك الفتاة الجسورة « ليا » التى تعيش حياتها وسط الرجال تخلب أبابهم ، لكنها لاتحب سوى « لوران » الرجل الوسيم الذى لايميل اليها ، ولكنه يحب ابنة العم « كاميل » .. امراة رقيقة رائعة .. ويسعى الى الزواج بها قبل ان يتم استدعاؤه للحرب .. أما على هامش هـذه الشخصيـات فيـعيش « فرانسواتافرنية » الميكيا فيللى السلوك . والذى يسعى لامتلاك « ليا » بأى وسيلة ..

وتصور الكاتبة كيف خرجت العائلات الفرنسية من المدينة بعد ان غزتها القوات النازية . وتسعى « ليا » لكسب الأموال من هذه العائلات فتصبح ثرية .. وتتزوج من « فرانسوا » لكنها تحن الى الرجل الذى تحبـه .. إنها اقـل احساسـا من « سكارليت » لكنها أكثر ذكاء .. أما « نافرنييه » فهو أقل طموحا من « بطلر » .. إنها شخصيات تنتمى الى البرجوازية الفرنسية وهى ضحية لمصيرها الذى اختارته لنفسها . فإذا كانت « سكارليت » ضحية للشماليين . فإن « ليا » ضحية للوحشية النازية ..

وعن علاقتها بالكتابة تتحدث ريجين فى مجلة « لونوفيل اوبسر ڤاتور » فى العدد الذى أصدرته عن الأدب النسوى (١٥ ابريل ١٩٨٣) : « كل كتاب هو انتصار لى . أشعر بسعادة بالغة وآنا انشر مسودتى امامى . آجد نفسى أمام مراة . وعندما اكتب كلمة « الختام » فإننى لاأعود اليها . وكأننى أنزع نفسى من كل هذا الزمان » .

« الكتابة مهنة خطيرة . لقد قال (فرنانديز) إن الكتابة اشبه بالدخول الى الزنزانة ! أتخيل أنى وسط الآخرين . آحمل كتابا وألعن كل العالم ! تعوزنى انانية متوحشة كى أكتب . نحن لانزعج الرجل حين يكتب ، ونبدو صامتين ازاء عبقريته . اما عن عبقريتى فإنها عبقريتى الأسرية التى تسعى لحماية الأسرة . أكتب لأن الكتابة تسبب لى المتعة فى آن آكون مغرية . أشعر احيانا اننى أعبر بحر المانش سباحة وأعود بسرعة وانا أبذل قصارى جهدى » .

وحول سؤال مما يمثل الرجل بالنسبة لها تقول : « لاأدرى . فأن اكون عاشقة أشبه بحجر صلد يهوى من الطابق الخامس . فالمهم هو السمات التى نعرفه بها : والأسلوب الذى يتحدث به . أحب الرجال قليلا . وأشاركهم دائما حب قراءة الكتب . قيل انني سوف أعشق شابا يصغرنى بسنوات وانا لاأعتقد هذا » .

الـوجـه الآخـر..

● رد على مقال الدكتور: حامـد النساج

د . محمود الحسينى

● ماكنت أحب أن أقف من الأستاذ الدكتور سيد حامد النساج هذا الموقف الذى أقفه الآن .. لكنه وضعنى فى موقف حرج وأمام اختيار صعب .. فإما أن التزم الصمت ، وعندئذ تلصق بى التهم ، وإما أن أرد فأبرىء نفسى وأدفع عنها تهمة « النقل » و « السرقة » و « السطو » . ولم يكن أمامى مفر من الاختيار الثانى ...

والمقال الذى خرج به علينا الدكتور النساج فى عدد يناير ١٩٨٥ من مجلة « الهلال » لم يكن مفاجأة لى ، ولا امرا مستغربا . بل المستغرب أن يتأخر المقال ما يقرب من العام منذ أهديته نسخة من كتابى « الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة . حتى عام ١٩٨٠ . دراسة فى المضمون والبناء الفنى . وسبب هذا التوقع أن الدكتور النساج لم يسلم من هجومه باحث تطرق إلى القصة القصيرة - باستثناء القليلين - منهم أساتذه كبار . وأكد هذا التوقع عندى ما أوردته بكتابى من نقد موضوعى لكتابيه الذى يدعى أننى نقلت منهما .. كما خالفت منهجه ونقدته فى صفحة ٢٦٧ من كتابى وصححت له معلومة فى الهامش رقم (١ بصفحة ٢٤ من كتابى مما جعله منفعلا حادا .

ماذا نقول فى مثل هذه العبارات التى وردت فى مقاله : « ماالجديد ؟ .. أين النقد ؟ **لاشىء على الاطلاق** » - « نبحث عن تصوره العلمى للاتجاه الواقعى » **فلا نجد** » وحديثه عن المنفلوطى **كله منقول بالحرف** » - « **إنه لم يضف حرفا ولافكرة ولامنـهجـا ولاقصـة ولاشخصيـة ولامرحلة** » - « إنه اقتنص مادته **جميعا** من كتاب اتجاهات القصة المصرية القصيرة » - « وكل الذى شغله وركز فيه جهده وحصر فيه اهتمامه انه غير فى المصطلح **كلمة واحدة** » .. وغير هذا كثير .. هذا هو المنهج العلمى الذى ينقد به بحثا علميا .

وحتى لا أثقل على القارىء .. تعالوا بنا نعدد الادعاءات التى وردت بمقاله ..

● يقول السيد الدكتور « المثير للدهشة حقا أن ما أقدم عليه شىء سافر واضح ولايخفى على أحد لدرجة أن طلاب السنة الاعدادية فى إحدى الكليات الجامعية نبهونى إلى ذلك وادركوا **هذا العبث وتلك اللامبالاة** . يتساءلون إذا كان صاحب الرسالة قد نقل عن غيره حتى الآن ٢٥٤ صفحة فى موضوع مسبوق عشرات المرات فلماذا أجازت الجامعة الرسالة ؟ ولماذا منحت صاحبها درجة الدكتوراه ؟ ... » فأية كلية تلك التى اتفق طلابها على

تلك الحقائق وعلى الرقم نفسه ٢٥٤ صفحة ، والكتاب لم يقرر أصلا على طلبتي فضلا عن طلاب الكليات الأخرى . ومن الذى أدرى هؤلاء الطلاب بأن الكتاب كان في الأصل رسالة جامعية ؟ وهل كان الطلاب يطالعون معه الكتاب صفحة صفحة حتى يقولوا : « قد نقل عن غيره حتى الآن ٢٥٤ صفحة » ؟ ولماذا لم يضف إلى هذا الرقم ـ نقلا عن الطلاب ـ الباب الثانى كله الذى سيدعى فيما بعد أنه منقول هو الآخر ؟ .

● يقول الاستاذ الدكتور أن على طالب الدكتواره أن يبحث فى كليات الجامعات عن الرسائل والبحوث التى اختارت « نفس الموضوع » .. وقد نوقشت فى القصة القصيرة حول الاتجاه الواقعى رسائل كثيرة .. إلى أن يقول : « ولو أن صاحب الرسالة جهد نفسه قليلاً في سبيل معرفتها وكان صادقا مع نفسه لأدرك أن عددها كثير كثير » ثم يروح بعد ذلك يعدد كليات الجامعات المختلفة ليتمخض كل هذا الكلام في النهاية عن رسالة واحدة « هناك رسالة الدكتور السعيد الورقى اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب العربى المعاصر »

● أما الكلام عن « الطابع الشمولي والخط الاشتراكى التقدمي » واصرارى ـ كما يقول ـ على عام ١٩٦١ ، لأنه توقف فى كتابه عند هذا العام نفسه . فالرد عليه ، أننى رأيت من خلال المعالجة الفنية لقصص الواقعية الاشتراكية ، أنها تنقسم قسمين : محاولات أولية للواقعية الاشتراكية . ثم تعميق التجربة الاشتراكية عند يوسف آدريس . أن المحاولات الأولية عند عام ١٩٦١ ، وجعلت سعد مكاوى والشرقاوى والخميسى نماذج لهذه المحاولات . ثم جعلت يوسف أدريس مثالا للمرحلة الثانية ومثلت له بقصص حتى عام ١٩٧١ ولو أننى لم أفصل بين المرحلتين واعتمدت على مجرد السرد ، كما فعل فى كتابيه ، لما وجدت فرصة لهذه المزايدة .

● أما قوله : « واغلب الظن أن صاحب هذه الرسالة ـ الكتاب ووجه بنقد متزايد من هنا ومن هناك بأنه لم يزد عن كونه لخص رسالتين لباحث سبقه . فكانت إجابته إلقاء اللوم على الاستاذ الذى أشرف على رسالته أدعى عليه بأنه حذف فصلا كاملا عن التيارات الحديثة فى كتابه القصة وقد أكد هذا الزعم من خلال حلقة من حلقات برنامج (مع النقاد) اذاعه البرنامج الثانى » فعلى الرغم من المنهج الظنى والحدس والتخمين الذى لجأ إليه ، والذى يتنافى مع المنهج العلمى السليم ، وعلي الرغم من أننى لم آذكر فى الحلقة التى اشار إليها ما ادعاه .. على الرغم من ذلك فإننى حذفت بالفعل فصلا عن التيارات الحديثة فى القصة القصيرة ، وصلت فيه إلى قصص محمد حافظ رجب ومجيد طوبيا وآحمد هاشم الشريف وآحمد الشيخ .. وغيرهم . وهذا الجزء المحذوف موجود بأصل الرسالة فى صفحات : ٨٨ : ٩٧ (الأدب بين الواقعية وما فوق الواقع) ـ ٤٢٧ ـ ٤٤٩ (القصة القصيرة بين الواقع وما فوق الواقع) ـ ٤٦٦ ـ ٤٦٧ ـ ٤٨٠ ـ ٤٨١ ـ ٤٩٨ ـ ٤٩٩ ـ ٥١٧ ـ ٥١٨ ..

● ويقول الدكتور بأن إشارتى إلى الفلسفات والمذاهب الأدبية والكتاب والنقاد الأوروبيين اعتمدت « كلها » على غرار كتاب الدكتور أنور لوقا عن (بلزاك) الصادر عن سلسلة المكتبة الثقافية » . وهو يقصد الجزء الخاص بالواقعية فى الأدب ، أى الصفحات ٥٢ : ٩٩ التى لم يحددها فعلى الرغم من أن رجوعى لكتاب الدكتور أنور لوقا كان فى معلومة هامشية خاصة ببيان تاريخ مولد ووفاة بلزاك فإن رجوعى إليه لدليل قاطع على أمانتى العلمية .

لقد رجعت إلى ٣٥ مرجعا عدا الدوريات ، سأكتفى بذكر بعض مؤلفيها . الأساتذة : د . محمد مندور ، د . محمد غنيمى هلال د . محمد على أبو ريان ، د . محمد زكى العشماوى ، د . على سامى النشار ، د . عز الدين اسماعيل ، د . صلاح فضل ، د . كمال عيد ، د . محمد مصطفى هداره ، الشرباشى ، فنكلشتين ، فان تيجم ،سوتشكوف ، أوكنور ، الفريد كازن ، لوكاتس ، فيشر ، سارتر ... وغيرهم .

● مثال آخر .. تحت عنوان « الدكتور ينسى .. من أننى نسيت أننى ملتزم بدراسة اتجاه معين فى فترة زمنية معينة : « لا تخرج الصفات من ١٢٥ : ١٤٠ عن هذه الكتب الأربعة » . وأولى الاعاءات نقطة تتصل بالمنهج الذى يخالف منهجه فى كتابيه تماما ، وكان أولى بى ألا أرد عليه فيها .. ومع ذلك أقول : لم أنس .. بل أحاول أن أثبت أن « الأشكال القصصية القصيرة فى تراثنا العربى كانت تميل إلى الواقع وتقترب من التفكير العقلى مما سيجعل كتاب القصة القصيرة فى مصر فى مراحل تالية أكثر تقبلا للواقعية وسيظهر ذلك واضحا فى بواكير القصة القصيرة » . وثانى الادعاءات قوله بأننى تناولت ماسبق لغيرى الخ . وبعد أن لجأ إلى المنهج الظنى باستخدامه حرف التخيير أو ، يؤكد فى حدة وصرامة . « لا تخرج الصفحات من ١٢٥ · ١٤٠ عن هذه الكتب الأربعة » وأؤكد بأننى لم أرجع إلى أى من هذه الكتب الأربعة بأستثناء كتاب محمود تيمور والذى أثبته فى الهامش رقم (١) ص ١٢٦ .

والأدهى أنه يذكر أربعة مراجع لم أرجع اليها بأستثناء كتاب تيمور ، كما أوضحت ، ويترك ١٨ مرجعا رجعت إليها فى هذا الجزء وأثبتها فى الهوامش . فلماذا إذن لا أذكر كتابك ؟ !

قبل الخوض فيما ادعاه من مواطن النقل ، ينبغى أن نشير إلى عدة نقاط هامة :

■ أنه حاول إيهام القارىء بالنقل أو السرقة (اللذين يلتبس فهمهما عليه) بتعداد صفحات بعينها أحيانا مرتبة وأحيانا غير مرتبة . وفى بعض المواضع يحدد فيها مواطن النقل من الكتابين (بذكر أرقام الصفحات) وأحيانا يذكر أرقام الصفحات من كتاب واحد ولا يحدد صفحات الكتاب الآخر . وأحيانا لايشير الى أرقام الصفحات فى الكتابين .

■ يحتم المنهج العلمى أن نسقط من حسابنا المواضع التى لم يحدد فيها أرقام الصفحات فى الكتابين . المنقول والمنقول منه ، وأن اكتفى بالرد على المواضع المحددة لأثبت كذب الادعاء .. لكننى مع ذلك سأشير إلى المواضع غير المحددة **بالأرقام إمعانا منى فى اثبات كذب الادعاء ..**

■ حاول أن يحول القضية فى كثير من

الـوجـه الآخـر..

مواضع الادعاء من ادعاء النقل إلى محاولة المقارنة بين كتابى وكتابيه .. وهى محاولة ظالمة لأن كتابه الأول (تطور فن القصة) مجرد رصد تاريخى لتطور القصة القصيرة ، ولأن كتابه الثانى (اتجاهات القصة) يتناول كل اتجاهات القصة القصيرة ، وحتى تقسيمه لها كان تقسيما خاطئا (كما أشرت إلى ذلك فى كتابى) . أما كتابى فأنه يتناول الواقعية فقط بأتجاهاتها المختلفة من تسجيلية وتحليلية واشتراكية وفكرية وما فوق الواقع (وهو الجزء المحذوف من الكتاب) .

وتعالوا بنا - نستعرض مواضع النقل هذه ..

● من أمثلة ادعائه النقل ، قوله : (وحديثه عن المنفلوطى كله منقول بالحرف من (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) حتى أن القصص التى استشهد بها هى نفسها القصص التى نقلها » وهذه العبارة الصارمة لا تعنى إلا شيئا واحدا ، هو أننى وضعت أمامى كتابه ورحت أقرأ فيه وأنقل منه كلمة كلمة ونقول لقد كان الدكتور النساج يؤرخ فى الجزء الخاص بالمنفلوطى لحركة الترجمة ، مجرد تأريخ فى أربع صفحات ، ثم أعاد الحديث فى ١٢ صفحة .. بينما رحت - أتلمس المنفلوطى فى صفحتين لأثبت أن القصة فى مرحلة الارهاصات كانت إلى جانب سمات الرومانسية الواضحة فيها إرهاصا للقصة الواقعية التى ستظهر فى مرحلة تالية هى مرحلة البواكير . فماذا قال الدكتور عن المنفلوطى ؟ راح يتحدث عن أعمال المنفلوطى . وفى الجزء الثانى (٧٤ ، ٨٥) راح يقارن بين القصة عند صالح حمدى حماد والمنفلوطى ، ثم تناول العبرات مرة أخرى (وهاهو يعيد ويكرر ... مصادفة ودون أن نتعقب كتابه .. وهو يأخذه على) وبالمرة يعرج على أشعاره ويحللها (وكتابه عن القصة القصيرة لا عن الرواية أو الشعر) . وفى تناوله التحليلى « الفنى » لقصص العبرات يكتفى فقط بذكر عناوين القصص :

ثم يروح يلخص قصة الحجاب ، وقصة الهاوية ونقل منها فقرات كاملة . أما فى الجزء الأول ، فقد اكتفى بذكر عناوين قصص العبرات واكتفى بهذه الاشارة . وفى كتابى ، دخلت مباشرة فى التحليل الفنى لقصصه الأربع التى أشار إلى عناوينها ..

وموضع الاتفاق بيننا أننى ذكرت فى خمسة أسطر مامعناه أن المنفلوطى لم يكن يعرف لغة أجنبية فكانت تنقل إليه الفكرة ويقوم هو بترجمتها ، وهى معلومة يعرفها كل الدارسين وغير الدارسين .. قلت : « ولعل هذا يفسر لنا ما يتردد بين النقاد من أن المنفلوطى لم يعرف لغة أجنبية ... » لأعلل بها ما أخذته على قصصه فى أثناء معالجتى الفنية التحليلية لها ..

● ثم يقول : « وكذا حديثه عن إرهاصات القصة القصيرة الموضوعة منقول كله عن (تطور فن القصة فى مصر) وعن (القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠) .

فى كتابى تحدثت تحت عنوان « إرهاصات القصة القصيرة الموضوعة » عن القصة القصيرة فقط لكتاب تلك المرحلة . وعند حديثى عن النديم الذى

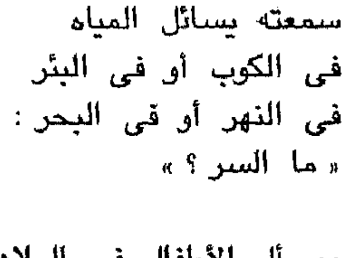
اشترك معه فى الحديث عنه نقده الدكتور مكتفيا بقوله « كان يضفى على مقالاته الاجتماعية الاصلاحية جو القصة » رحت أناقش ماكتبه الأساتذة : عباس خضر ومحمد عبد الغنى ود . ماهر حسن فهمى نقاشا علميا لأثبت أن « النديم كان على رأس أصحاب هذه المحاولات الأولى لكتابة القصة القصيرة » وأنه كان « أول من مهد الطريق للكتابة الواقعية فى القصة القصيرة » رغم سذاجة المعالجة الفنية .

● من أمثلة أدعاءات النقل ، التى حدد فيها أرقام الصفحات فى الكتابين ادعاؤه بأن ص ٢٦٦ من كتابى منقولة من ص ٢٠٧ وما بعدها من كتابه (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) والغريب أنه يذكر ص ٢٦٦ من كتابى ولا يذكر الصفحة التى بعدها ، حيث أتناول منهجى فى تقسيم الواقعية إلى اتجاهاتها . ففى ص ٢٦٧ أخالفه فى منهجه وانقده فيه . كيف أنقل منه شيئا أنقده وأخالفه فيه وأوضح خطأه المنهجى ؟ ! !

● وقل مثل ذلك ، عن ادعاءاته فيما يخص عبد الرحمن الخميسى فنجده يبدأ بالحديث عن الرومانسية بعامة ، ثم الرومانسية عند سعد مكاوى ، والشرقاوى ، ثم حياة الخميسى ودراسته ، ثم يعرج على مكسيم جوركى ، ويذكر لنا بالمرة حياته ومقالاته وعقائده (مكسيم جوركى وليس الخميسى) .. ليعود بعد ذلك فيتحدث عن الرومانسية الجديدة فى أوربا وخصائصها .. يعود بعد ذلك للرومانسية عند الخميسى وتأثيره بالشاعر خليل مطران ، ثم يتحدث عن شعر الخميسى ، ثم تلخيصا لاحدى قصصه ، ثم يوضح العلاقة بين الخميسى و « روبرت آوين » وفى حديثى عن الخميسى لا أذكر شيئا من ذلك .. بل أتناول قصصه الكثيرة بالتحليل والدراسة مستشفا مضامين قصصه فى حين أتخذه مثالا للمحاولات الأولى للواقعية الاشتراكية .. فهل هذا نقل أو سطو أم شىء أخر ؟ .

● وينهى الدكتور النساج حديثه بأن الباب الأول من كتابى منقول عن « تطور فن القصة القصيرة فى مصر » وأن الباب الثانى منقول عن كتابه « اتجاهات القصة المصرية القصيرة » ! ! فماذا يقول عن الثالث فى كتابى والذى جعلت عنوانه « الشكل الفنى فى القصة القصيرة الواقعية » ص ٤٦٧ : ٥٣٦ والذى أغفله تماما ؟ وبعد ..

● فأشكر لك هذا الجهد المضنى الذى بذلته فى قراءة كتابى .. وفتحك لباب الحوار ، ولا أدعى أن كتابى أو رسالتى كاملة .. فالكمال لله وحده .. وكان يمكنك أن تنقده نقدا موضوعيا ، ولاشك أنك كنت ستقع على كثير من المآخذ ، التى أخذها على السادة الأساتذة المناقشون فى مناقشة علنية استمرت خمس ساعات ، لو أنك تحريت الدقة العلمية ولم تخلط بين مآثرك العلمية وريادتك ـ التى نعترف بها ـ وبين النقد الموضوعى الجاد الملتزم خول رسالة علمية أشرف عليها أستاذ فاضل قدير ، وناقشها أساتذة فضلاء لهم وزنهم وثقلهم العلمى .. أشادوا بها ، وأثنوا عليها ، واعتبروها إضافة جديدة إلى الدراسات النقدية ، ومنحونى عليها مرتبة الشرف الأولى . وكان أولى بك أن تتناول الكتاب وحده دون المساس بالرسالة فجامعاتنا بخير . ولجاننا العلمية بخير . وأساتذتنا وعلماؤنا بخير ومصر كلها بخير .



● الباحث ●

سمعته يسائل المياه
فى الكوب أو فى البئر
فى النهر أو فى البحر :
« ما السر ؟ »



ويسأل الأطفال فى الملاهى
ويسأل الآباء و الأعمام
« ما السر ؟ »
شد انتباهى
كأنه علامة استفهام

يُحدّث الأسوار والمبانى
يا بؤسه كم ، صابرا ، يعانى
هل تنطق الأحجار بالاجابة
وتمطر الحقائقَ السحابة ؟

ما السر
فى الزورق المعاب ... والغلام ... والجدار ؟!
السر عند الخضر
ينام فى خزانة الأسرار .

محمد محمد السنباطى
شبرا خيت

● الواقع الثقافى والجريمة الأدبية ●

● انتشرت فى الفترة الأخيرة ظاهرة الجريمة الأدبية بشكل مرتفع سواء فى مجال تزوير الكتب أو السرقات الأدبية على مختلف أشكالها ولقد كان أغلب ضحايا هذه الجرائم أعمال الأدباء المصريين ولقد تصدى لهذه الظاهرة بعض المشتغلين بالصحافة الأدبية فى مجال النقد بحملة قوية دفعت كثيرا من الدول العربية إلى إعادة النظر فى قوانين الطبع والنشر للحفاظ على

حقوق المولفين ولكن مازالت هناك دور نشر كبرى تدور مطابعها ليل نهار على تزوير الكتب بغرض الكسب السريع متنكرة لحقوق المؤلفين وساعدهم على ذلك التطور الهائل فى أساليب الطباعة .

وانتقلت العدوى بعد ذلك لمدعى الانتساب إلى الأدب إلى أن ينسبوا أفكار غيرهم لأنفسهم دون أن يجدوا صعوبة فى ذلك أو رادعا يردهم عن غيهم فانتقلت العدوى منهم إلى السطو على المؤلفات الجامعية !!

والمضحك أن بعضهم كما يقول المثل « يقتل القتيل ويسير فى جنازته » وهذا ماحدث من أحدهم حين راح يصرخ فى كلمته الذى جعل عنوانها « سؤال الى من يهمه الأمر » وراح ينعى حال الثقافة واتهم إثنين من الأدباء الذين يعرف قدرهم بالسرقة الأدبية .

وأصبح الواقع الثقافى الآن مابين هؤلاء وهؤلاء كالمخبول الذى لايعرف رأسه من رجليه ومازالت حروف المطابع ترتكب جرائمها ومازال المزورون والمزيفون يعيثون فى الفكر فساداً !! ولا حياة لمن تنادى !!

صبرى عبدالله قنديل

● السِّمَّان ●

السمان الراحل فى الليلات
الذابلة الأغصان
يهرب من قدر الله إلى قدر الله
ويعبر بوابات الظلمة والنور
وغبش الأحزان
متوجسة فى عينيه الأحلام
يغالب ضعف جناحيه
وغضب الريح
وطول الرحلة فى أرض مجهولة
تتواثب عيناه إلى أفق الشمس
ودفء الأحلام المأمولة
أترى تمهله الريح وكف الانسان
أم سيحاصره الجرح
فيسقط مغترباً
كالأمنية المقتولة !

● ● ●

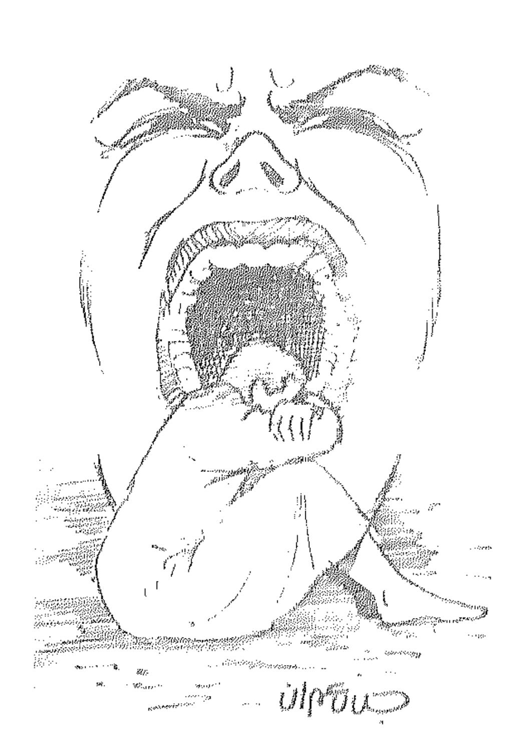
قدر السمان
أن يرحل مثلى



ثم يموت على باب البستان

مصطفى غنيم
شبراخيت

● صرخة ●



زعموا بأن العصر عصر العلم والعلياء
كذبوا فإن العصر عصر الجهل والظلماء
دجل " خداع ظاهر " إلا على الدهماء
فى أرض أفريقيا يعض الصخر فى الظلماء
كالطائر المحموم بات على الطوى والداء
وكلابكم أكلت طعاماً فاخرا كالشاء
ياليتها أكلت لحوم الناس فى الصحراء
لتريحهم من هذه الدنيا بلا استثناء
قالوا وضعنا للحقوق قواعداً للرائى
ماقلتمُ إلا عواءً أو صفير هواء
ومتى يكون الحق ميْتا فى بطون خواء
ماأنتمُ إلا سياطا فى يد الغلواء
تجنون كل صغيرة وكبيرة بدهاء
نظرات ذاك الطفل فى جنح الدجى بشقاء
نظراته ستكون شاهدة على الكبراء
ستكون ناراً أو شناراً أو رءوس بلاء
سيدمر الاعصار كل خميلة غناء
والمال كل المال كل المال ذهب هباء

عامر محمد عبد الحميد — كوم الدرب . س م . المنصورة

● لحظة الظلام ●

● كانت زوجتى تحل شعرها أمام المرآة وهى تتزين . تطوحه على كتفيها العاريتين . بدت فى عينى كمُهْرَة صغيرة شقية ترنو إلى فارسها . ضوء (الأباجوره) الوردى يفرش ظلاً خفيفا على السقف والحوائط المصقولة .. كان الليل غريبا هذا المساء .. يختبئ خلف النافذة أعرف أنه

بعيد العور سوحس وحريين احاف ظلمته أن تلفنى فى عباءتها وتلقى بى فى غياهب جب سحيق ...

زوجتى مشاكسة لكنها ودودة .. قفزت جانبى على الفراش . سحبت السيجاره من بين شفتى بأصابعها .. بسحقت رأسها المتأجج فى قاع المطفأة الخزفى ... لم أتحرك عندما مالت برأسها على صدرى برفق . شممت عطرها وانفاسها الملتهبة لما أدارت بأصابعها وجهى ناحيتها كان ساعداى متصالبين تحت رأسى الملتهب كإشارة تحذير غرست قبالة « مزلقان » خطر .. كان رأسى محموما .. المستوطنون اليهود من جماعة (جوش أمونيم) يقتحمون مخيم (طو لكرم) .. يطلقون الرصاص فى كل اتجاه بعشوائية مقصودة سقط شاب لم يتجاوز العشرين .. أصيب العشرات بجراح خطيرة ولولت ام عجوز ورفعت يديها على غطاء رأسها الابيض .. رنا رجل عجوز ببصره .. بدا ظهره المقوس مثقلا بحمولة اعوام عجاف من الاحتلال لم أتحرك .. كانت زوجتى ساخنة .. تأودت .. تنهدت من جوف الصدر . احاطتنى بذراعيها .. حدقت فى عينى بسخرية طفولية كان أطفال المخيم قد قذفوا عربات الجنود بالحجارة فحطموا زجاجها واشعلوا النار فى الاطارات ...

سقطت ألواح من زجاج ثلجى بارد بينى وبين زوجتى . صارت حوائط من الأسمنت والصلب .. خبطت كتفى بقبضة يدها بحنو وتصنّعتْ الغضب لما زمّتْ شفتيها وعينيها وابتعدت قليلا .. بدا غضبها جميلا رغم أنى أمقت الصلح المنفرد مع هؤلاء الصهاينة الأوغاد فلقد صرت أتحسس ملابسى وجسدى بعد أى صلح منفرد أخر ... لكن .. لعبة الحب الغاضب والصلح المتفرد معها كانت طقسا محبباً لنفسى أمارسه معها فى ساعات الصفاء .. ويحلوا لها هذا ... لكنى لم اتحرك .. (فجميلة) .. البنت الفلسطينية لما عادت لمخيم (شاتيلا) وجدت بيتها مهدما وآباها المقعد مقتولا بجوار كرسيه المتحرك وأمها كانت جثة هامدة لما حاولت الرجوع أمسَك بها آحد المسلحين .. قادها إلى بيت قريب كان هناك آربعة أخرون .. مزقوا رداءها الأبيض .. تناوبوا عليها .. اغتصبوها جميعا ....

كانت زوجتى قد آدارت ظهرها لى وقالت (هه) وكورت جسدها . لحمها الأبيض المخنوق فى غلالة قميصها الضيق كان ينبض بحرارة الدم وشعرها الفاحم السواد سائبا بعشوائية مطلقة ... وذقن الحاخام (كاهانا) غزير الشعر. يمسك التوراة بيد ومكبرا صغيرا للصوت بيده الآخرى .. كان يصيح بصوت الأفعى عند باب قرية (أم الفحم) ـ آيها العرب . اخرجوا بحياتكم قبل أن نقتلكم . اختاروا الذهاب الى اى بلدتفضلون . سوف نساعدكم على



الرحيل . هذه أرض صهيون .. وكان يرفع التوراة ...
كانت أجسادهم متلاحمة وصاحوا فى وجهه :
ـ لن تمر من هنا إلا على جثتنا .. أيها المتعصب الأمريكى عد إلى بلدك وسوف نساعدك نحن على الرحيل.ـ

كانت حوائط الزجاج الثلجى والصلبَ والاسمنت قد استطالت حتى رأسى تفجرت وتبعثرت شظايا حادة مدببة .. اغمضت عينى بقوة .. تجمعت الحوائط مرة اخرى فى قوائم أصلب وامتن .. لم أتحرك عندما استدارت هى عند طرف الفراش وعرت ساقيها .. كنت أحدق فى غلالة الضوء الوردى المرمى على السقف .. القتْ جَسَدْها فوقى وغَرستْ أسنانها بغيظ فى لحم كتفى .. لم أتحرك .. بوجل تحسست جبهتى الباردة المعروقة تسربت شحنة الدفء من جسدها المرمى فوقى الى فراغ الغرفة بسرعة كان ثوبى مبلولا بعرق غزير ..

كان رأسى محموما وأنا أهذى .. طو لكرم .. صبرا وشتيلا أم الفحم .. جميلة ... كاهانا ....ولا أتحرك وهى تحدق فى وجهى بعينيها ينسكب منها الذعر .

محمد عبدالله الهادى

● الوهم ●

تعبنا	كثيرا ..	جهدنا	كثيرا
وكان	حصاد	الزمان	مريرا
تولت	سنون	وجاءت	سنون
ومازال	حلم	القلوب	أسيرا
تولى	سرابا	إلى	حيث غاب
ولم	يؤت	بعدُ	الجواب الأخيرا
وطفل	الروابى	بكانا	ضياعا
ومازال	يبكى	صغيرا	كبيرا
بدمع	يهز	حشاشات	قلب
سقاه	الحنان	الجبان	سعيرا
وولى	الأمان	وضاع	المكان
وظل	الخضوع	علينا	أميرا
سئمناك	شرقا	سئمناك	غربا

وصـــار الـــذى نبتـغيــه كسيـرأ
كمـــا شئـت فــاذهـــب وعـــد بـــاغيـــا
وأســـق الـــعيـــون بكـــاءً ضـــريـــرا
فكـــل البــلايـــا وكـــل الـــرزايـــا
وأنـــت السفيـــه وكنـــت الـــغـــدورا
وثمـــا مـــن حـــزانـــى ومـــا مـــن تكـــالـــى
وأنـــت المـــعـــربـــد كنـــت المـــغيـــرا
ومـــازال يبكـــى علـــى الأفـــق دمـــعـــا
لمـــا أوهمـــوه إليـــه أخيـــرا

صبرى عبدالله قنديل
كفر الزيات

● اقتراح بقانون ●

● برغم ان هناك كتابا جددا فى الهلال نشتاق ونسعد بكل مايكتبون وبرغم أن الهلال يحيط بشئون شتى وموضوعات متنوعة جداً إلا أنه ينقصه الحديث فى موضوعات قانونية ، ولا أقول القانون بالشكل الذى ندرسه فى كليات الحقوق . ولكن نريده فى شكل مبسط فالحياة فى العصر الحالى تحتاج إلى أن يفهم القراء بعض الموضوعات القانونية ، فالقانون هو العمود الفقرى للحياة فى العصر الحديث . فنرجوا أن تستكتبوا أساتذة القانون ليشرحوا لنا وللقراء فى موضوعات مبسطة فى كل عدد عن فكرة قانونية تفيدهم فى حياتهم وفى اعتقادى أن كثيرا من القراء سوف يسعدون بهذا . هذا اقتراح ورجاء من صديق قديم للهلال انتظره أول كل شهر أسعد بلقائه وأستفيد منه وجعلكم الله ذخرا للعلم والثقافة .

فكرى رضوان
طالب بحقوق القاهرة

● **رجب عبد الحكيم بيومى عبد الجواد محمد الخولى ـ دار العلوم ـ الفرقة الثالثةالعبرى ·**

ـ نهنئكم على معرفتكم بأسماء أجدادكم ، أما كتابكم الذى تريدون أن تنشره فى الهلال « على حلقات » كما تقولون ، فالهلال لاينشر كتبا على حلقات ، وقد سررنا لكثرة مؤلفاتك التى كتبت أسماءها لنا فى رسالتك وهى تختلف من الشعر إلى الزجل إلى القصة إلى المقالات الأدبية والدينية والاجتماعية والسياسية .. وسررنا كثيرا لقولك إنك قرأت حتى الآن أربعة آلاف كتاب عربى وأجنبى وثلاثة آلاف مجلة أدبية .. فهذا جهد جهيد نرجو



أن يؤتى ثماره !.. إلا أنه لايفوتنا أن ننبهكم إلى خطأ كلمة « الراسل » فلا تكتبوها مرة أخرى ، واكتبوا بدلا منها « المرسل » !..

● الى اصدقائنا ●

صفوت عبد العزيز بخيت ـ الثانوية التجارية ـ المنيا

ـ سنكم تشفع لكم فى الأغلاط النحوية واللغوية والعروضية والاملائية التى حفلت بها قصيدتكم التى سميتموها « لأجل الحب ».. حاول أن تقرأ وتتعلم كثيرا ، فلم يحن بعد أوان نشر إنتاجكم المبتدىء .

● **عامر محمد عبد الحميد ـ كوم الدربى :**

ـ نشكركم على قصيدة « الاسراء والمعراج ».. ونعتذر إليكم عن عدم نشرها لطولها ..

● **أشرف صالح ـ كلية التربية بحلوان :**

ـ قصتكم « شرط الحوار الصعب » تنم عن موهبتكم التى سوف تصقلها الدربة الطويلة والتمرس بفن القصة الذى يبدو سهلا ولكنه صعب فى الحقيقة .

● **جودة بركات الطحاوى ـ بلبيس .**

ـ قصيدتكم « لاشىء فينا تغير » تحتاج إلى إصلاح أخطاء نحوية ولغوية مثل قولك : « من مقلتانا » والصواب : « من مقلتينا ».. وقولك : « كان لصداها دويا » والصواب : « كان لصداها دوى ».. وهكذا .. أما الأوزان فبعضها صحيح والأغلبية ليست كذلك ، ولكنك بالدربة والصبر تستطيع أن تتخطى هذه الحواجز .. أما قصتك : « أحمدك يارب » فهى أيضا ليست قليلة الاخطاء « نحوا وصرفا ».. وينقصها فن القصة ، وهو غير « الحدوتة » .

● **د. عبد الرحيم أبو بكر ـ كلية الآداب بالمنيا :**

ـ محاولاتك الشعرية طيبة ، ولكن معرفتك بالاوزان تحتاج إلى الصبر الجميل وعدم التطلع إلى النشر قبل النضج ..

● منال صالح السيد ـ الاسكندرية :

ـ تبدأين قصيدتك بقولك « لغانا كان متهاد » والصواب « لقاؤنا » اهتمى أكثر باللغة وعلومها فهى اداة التعبير فى الشعر والنثر .. وقصيدتك هذه « نثر » نظرا لخلوها تماما من الأوزان .. حاولى مرة أخرى .

● الرفاعى عبد الحافظ عبده ـ طلخا

ـ قصتكم « الدكتاتورية بين أحضان الطبيعة » اقرب إلى التأملات منها إلى القصة .. وهى تأملات جميلة ، ولكن لايمكن وصفها بأنها قصة

● رضا عبد الرحمن شرابى ـ كلية اللغة العربية بالمنصورة .

ـ قصتكم « البلكونة ».. تقريرية التعبير ، وفن القصه سى‌ء اخر . فاقرا كثيرا عنه ، واقرأ فيه أكثر ، إذا كان فى نيتك أن تواصل هذا الطريق ..

● قصتك « أين تذهب هذا المساء » والقصتان الآخريان ، تدل كلها على محبتك لفن القصة ، فنرجو أن تبلغ فى هذا الفن ما تحب إن شاء الله .. فخذ نفسك فيه بالدربة الطويلة ، واهتم باللغة فإن قصصك تتناثر فيها اغلاط نحوية وصرفية وإملائية ..

● جمال محمد فرغلى ـ اسيوط :

ـ سعركم التفعيلى متميز النبرة جرئ التعبير ، جيد فى جملته ، ولكنك تطرق موضوعات لاتمكننا من نشر كلامك ، فحاول أن تجد أفكارا مشتركة بينك وبين الناس ..

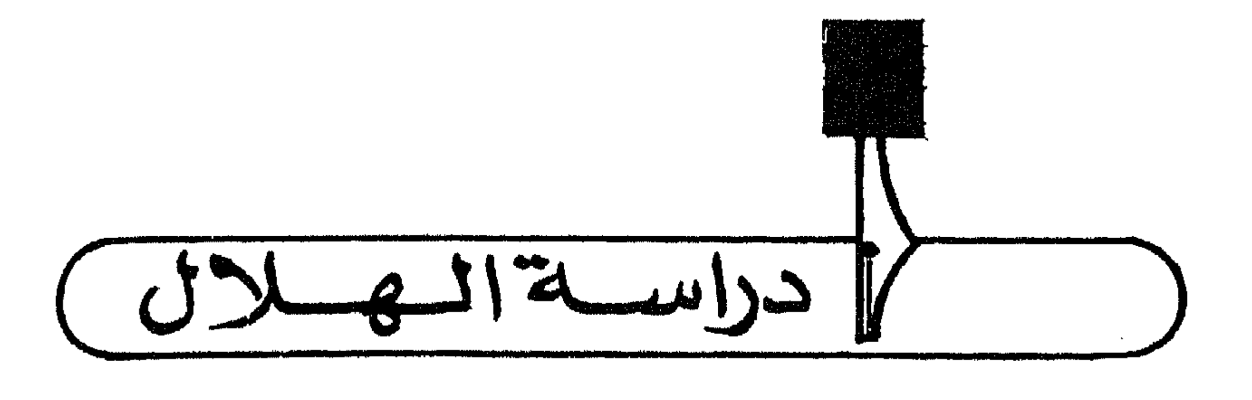
● رفعت محمد بروبى ـ سوهاج :

ـ أنت تقول فى قصيدتك « حتى لاتظلمينى » :

إن طفت مرة بالديار وجدتها
أطلالا يعلوها سحاب وغيم
لئن نسيت حبك كيف تظننى
أبدو كثار لايراق له دم

وهذا كلام مكسور الأوزان ، والأبيات الأخرى أشد كسرا ، فضلا عن أخطاء اللغة .. حاول أن تقرأ وتعلم نفسك ، فذلك هو المهم والأهم ، وليس النشر !..

● ونشكر أصدقاءنا ونعتذر إليهم لضيق المجال ، وننوه بأسمائهم : رمضان الهجرسى .. حسن سيد على .. أحمد عبد الهادى على .. عاصم فريد البرقوقى .. أحمد عبد اللاه رفاعى .. عمر غراب .. محمد فتحى متولى .. بشرى عبد الرحيم عبد الغنى .. محمود مغربى .. حسن المنشاوى .. مجدى عبد الهادى هاشم .. محمود محمود العبيسى .. أحمد عبد العظيم أحمد .. فؤاد سليمان معتم .. محمد محمد الجندى .. أشرف صالح محمد سلام ..



كيف يتوافق الأبناء مع الآباء؟

● أطفالنا .. متمردون .. أنانيون مخربون .. لأنهم مظلومون .. كيف؟!
● ممنوعون حق المناقشة ، ومحرومون من الرأى .. ولا يجدون القدوة .. إلى متى؟!

رسالة دكتوراه تعالج اتجاهات الاطفال نحو الجماعة .

بقلم توفيق حنا

حقيقة لاينكرها احد على الاطلاق .. أطفالنا بصراحة مظلومون فى هذا الزمن الصعب ! !

لاتتوفر لهم الظروف النفسية الملائمة ، ولا تتحقق لهم الرعاية العائلية الكافية ، فلا المدرسة تقوم بواجبها ، ولا التليفزيون يقدم البرامج التى تناسبهم ، ولا يجدون فى المجتمع القيم والقدوة الصالحة والمثل العليا ثم ننسى كل هذه العوامل المؤثرة .

هذه مشكلة كل أسرة والتى تبحث عن حل ، وموضوع رسالة الدكتوراه التى تقدمت بها الدكتورة عفاف أحمد عويس المدرسة بكلية الآداب جامعة المنيا (تنمية اتجاهات الأطفال نحو العمل لمصلحة الجماعة وما يرتبط بهذه الاتجاهات من قيم اجتماعية يسعى المجتمع الى غرسها وتاكيدها فى وجدان الاطفال .

لقد حددت د . عفاف عويس الهدف من هذه الدراسة وهو « دراسة الاتجاه نحو العمل لمصلحة الجماعة لدى مجموعة من الأطفال الذكور والاناث من ١٢ ـ ١٣ سنة فى ضوء بعض المتغيرات النفسية والأجتماعية التى توقعت الباحثة وجود علاقة بينها وبين هذه الاتجاهات » .

وتحدد عفاف عويس هذه العوامل



- دراسة التكيف الشخصي والاجتماعي
- أساليب التنشئة الأجتماعية فيما يتعلق بأدوار الذكور والاناث .
- المستوى الاجتماعي والثقافي للأسرة .

العمل لمصلحة الجماعة

وتوضح الباحثة الأهمية العلمية التطبيقية لهذه الدراسة .. فهي مؤمنة بأن العلم يجب أن يستهدف بالضرورة العمل على تقدم ونمو ارتقاع المجتمع وأفراد الجماعة .. ليس هناك علم للعلم .. أذ مهما حلقت النظرية فلا بد أن يكون هدفها الأخير أن تصبح واقعا يجسدها وسيلة من وسائل التنمية في كل أشكال وصور وتحققات التنمية .

تقول عفاف عويس عن هذه الدراسة إنها « إسهام علمى داخل نطاق الاهتمام بقضايا التنمية » وتقول إن « مفهوم التنمية مفهوم اقتصادى المنشأ إلا أنه يرتبط بعلم النفس ارتباطا جوهريا » وتقول إن « الانسان هو الغاية والهدف فى قضية التنمية .. والأطفال هم الفئة الأساسية التى ينبغى أن يوجه إليها الاهتمام »

ثم توضح لنا الباحثة التى تتحمل مسئوليتها كفرد من أفراد هذه الأسرة المصرية الكبيرة .. توضح لنا موضوع دراستها :

« العمل لمصلحة الجماعة هو عصب الحياة الاجتماعية التى ينبغى أن يوجه إليه الاهتمام فى عملية التنشئة الاجتماعية للأطفال ، تلك التنشئة التى تلبى حاجة الأطفال الى تحمل المسئولية تجاه النفس وتجاه الأسرة والمدرسة والحى الذى يسكنون فيه .. والتى تدفعه نحو المشاركة الاجتماعية التى تتدرج من المستوى الخاص الى المستوى العام ، ومن العمل الفردى الى العمل الجماعى ... بهذا يستطيع الطفل أن ينمو ليصبح إيجابيا عن طريق التدرج فى المشاركة الاجتماعية وعن طريق تأثير الجماعة .. كما يصبح متوافقا مع نفسه ومع مجتمعه »

نعم .. الهدف هو أن « يصبح الطفل متوافقا مع نفسه ومع مجتمعه »

هبوط القيم الأصيلة

ولكن ما الذى دفع الباحثة إلى اختيار موضوعها ؟

تقول د . عفاف احمد عويس « دار الجدل في الفترة الأخيرة وبتركيز ملحوظ حول ضعف الاتجاه نحو العمل لمصلحة الجماعة ، وبالتالى هبوط القيم الأصيلة المرتبطة به وهى قيمة الانتماء كقيمة عليا ، وقيمة التعاون والغيرية والمسئولية الاجتماعية واحترام الملكية العامة »

ولكن لماذا ..

تجيب د . عفاف أحمد فى رسالتها على السؤال ؟

● فى مصر تكدست الفصول وعملت معظم المدارس الابتدائية والاعدادية

بنظام الفترتين والثلاث فترات فى اليوم الواحد .. » هذا سبب .

● خرجت الأم للعمل واضطر الأب الى العمل المضاعف الذى يجعله يتغيب عن المنزل لفترات طويلة » وهذا سبب آخر .

● التليفزيون .. يشاهد الأطفال ما يقدم للكبار ، وما يقدم لهم لا يصدر عن خطة واضحة تحدد ما يناسب الطفل وما لا يناسبه » وهذا سبب ثالث .

ولكن لم تذكر الباحثه شيئا عن عصر الانفتاح الذى كان وراء هذه الأسباب جميعا .. وكان وراء هذه الموجة من الاستهلاك الجشع الأنانى ، وهذا التمزق للعلاقات الانسانية داخل الأسرة والمدارس والمجتمع جميعا .

تقول الباحثة :

« هذه الدراسة المصرية أسهام لفتح مجال الاهتمام أمام الباحثين بهذا النوع من الدراسات التطبيقية التى تجرب مختلف الأساليب المؤدية إلى تنمية الطفل وتوافقه وهو مجال اهتمام يمثل ضرورة ملحة فى عصر نطلق عليه عصر التنمية »

وتقرر الباحثة :

« موضوع الدراسة يطرق مجالا جديدا فى دراسة تغيير الاتجاهات ، ويواكب اتجاها جديدا فى الاهتمام باستخدام آساليب توضيح القيم لدى الأطفال »

وتقول عفاف عويس إن هذه الدراسة تعتبر أول دراسة تهتم بالمرحلة ١٢ ـ ١٣ سنة التى يبدأ فيها الطفل الاحتكام إلى رؤيته الذاتية فى تعامله مع الآخرين وعلاقاته بهم »

وتبرر الباحثة اختيارها لهذه السن (١٢ ـ ١٣ سنة) .

« تعتبر نهاية مرحلة الطفولة وبداية المراهقة ، السن المناسبة لتثبيت دعائم هذا الاتجاه ودفعه إلى الامام ، ذلك لأن الطفل فى هذه المرحلة يكون مهيئا لاستيعاب المعارف والأفكار والمدركات والمفاهيم التى تتعلق بالجماعة ، كما يكون مهيئا أيضا لبلورة رؤى خاصة به عن العالم المحيط » .

مظاهر التخريب عند الأطفال

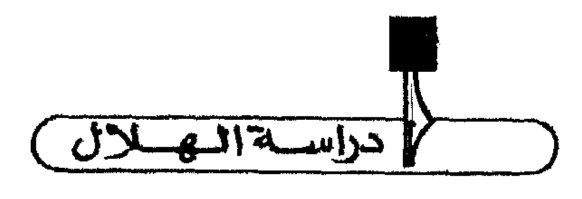
وتعدد الباحثة ابعاد هذا الاتجاه وهى التعاون وتقدير حاجات الجماعة وتقدير المسئولية الجماعية وتقدير الملكية العامة .. وهنا تقول الباحثة :

« وتبدو مظاهرة السلوك الذى يعبر عن عدم تقدير للملكية العامة بالنسبة للأطفال فى تخريب الأدوات المدرسية مثل المقاعد والجدران وعدم غلق صنابير المياه وعدم المحافظة على نظافة الفصل والفناء .. وخارج المدرسة تبدو مظاهر هذا السلوك فى تمزيق مقاعد وسائل النقل ودور السينما إفساد المساحة الخضراء فى الحدائق وعدم المحافظة على الكتب فى المكتبات العامة وعدم المحافظة على نظافة الشوارع وطرقات المساكن وأفنيتها »

والبعد الأخير لهذا الاتجاه هو تقدير البطولة (الجماعية الفردية) وتقول عفاف عويس :

« ترتبط البطولة عادة بالتضحية من أجل تحقيق هدف يعود على الشخص نفسه بالفائدة أو يعود على الجماعة .. والأطفال فى سن ١٢ ـ ١٣ سنة يتجهون إلى متابعة أخبار العظماء والمشاهير فى شتى المجالات ، ويقبلون على قراءة





القصص التى تتضمن بطولات فردية أو جماعية »

.. ماذا لو حدث .. الاحباط ؟

وتتناول د . عفاف أحمد عويس فى الفصل الثانى من الرسالة مجالات الاهتمام فى دراسات الاتجاهات وعلاقتها بموضوع الدراسة ..

إن مفهوم الاتجاه ـ كما تقرر الباحثة ـ هو حجر الأساس فى علم النفس الاجتماعى ..

والاتجاه هو تعبير عن الاستعداد للاستجابة فى موقف معين .. ويقول Allport « الاتجاه حالة من الاستعداد العقلى العصبى تنظم خلال خبرة الشخص وتمارس تأثيرا توجيهيا أو ديناميكيا على استجابة الفرد نحو جميع الموضوعات »

ثم تحدثنا الباحثة عن العلاقة التى تربط الميول والاتجاهات والاهتمامات ..

وتقدم لنا العلاقة بين الاعتقاد والاتجاه والقيمة فى هذه الصورة المنطقية .

العرب كرماء .. اعتقاد
الكرم فضيلة .. قيمة
العرب فضلاء .. اتجاه

وتقول الباحثة إن « الاحباط الذى يصادفه الفرد عند سعيه لاشباع حاجاته النفسية كثيرا ما يجد متنفسا له فى أعمال عدوانية ، تبدو أنها تخفف من حالة الاحباط »

ألا تفسر لنا هذه الحقيقة كثيرا من حوادث الأغتيال والاختطاف والحرائق وكل ألوان التدمير والتخريب والحروب أيضا ..

لقد استعرضت د . عفاف أحمد عويس فى رسالتها أيضا البحوث السابقة وقدمت نماذج من الدراسات الخاصة لقياس الاتجاهات والقيم الاجتماعية للاطفال .. كما استعرضت طرق وتعديل الاتجاهات الاجتماعية للأطفال . ولكنها تقرر أن المقاييس المصرية التى تتعلق بالقيم الاجتماعية عند الأطفال لم تهتم بمرحلة العمر التى اختارتها وهى من ١٢ ـ ١٣ سنة (الأولى الاعدادية) .

الأطفال ممنوعون من المناقشة

لقد أعدت الباحثة ـ كما تقول ـ مقياسا خاصا بهذه الدراسة برغم أنها تقول بالحرف الواحد : « لا يوجد فى الدراسات العربية مقياس للاتجاهات الاجتماعية للأطفال » ولكن الباحثة تقرر أنها استفادت من المقياس الذى وضعه محمد سعيد فرج (١٩٧٨) لدراسة الأسس التوجيهية لقيم الأطفال ، كما استفادت من مقياس مصطفى فهمى ومحمد أحمد غالى وكذلك من مقياس سيد عثمان للمسئولية الاجتماعية

وتقرر الباحثة :

« مازالت طرق التربية التقليدية هى السائدة فى المنزل والمدرسة حيث يدفع الطفل دفعا إلى عدم المناقشة ورفض النقد والتعبير عن الرأى » .

وتعدد لنا الباحثة مظاهر الاتجاه نحو العمل لمصلحة الجماعة :

- الاهتمام بالآخرين .
- الميل نحو التعاون مع الآخرين ومساعدتهم والتضحية من أجلهم .
- تحمل المسئولية الجماعية .
- احترام الملكية العامة .
- احترام قوانين الجماعة وتقدير حاجاتها .
- تفضيل اللعب الجماعى .
- تقدير قيمة التفاعل الجماعى .

الدراسة على الطبيعة

ـ عينة الدراسة : لقد أختارت الباحثة مجموعة من الأطفال الذكور والآناث من ١٢ ـ ١٣ سنة والأطفال جميعا فى السنة الأولى الاعدادية ومتوسط أعمارهم ١٢ سنة و ٩ أشهر .. ومن منطقة سكنية واحدة (الهرم) ومن أربع مدارس .. مدرستين للبنين ومدرستين للبنات .. وعدد الأطفال ١١٠ تلاميذ وتلميذة كالآتى :

مدرسة اكتوبـــر تجريبية ٢٩
مدرسة الطالبية ضابطـــة ٢٧
٥٦ ذكور

مدرسة الهـــرم تجريبية ٢٦
مدرسة الطالبية ضابطـــة ٢٨
٥٤ إناث

البرنامج : استغرق تنفيذ البرنامج ثلاثة شهور (من ١/٦ الى ٤/٤/١٩٨٣) كما تضمن ٢٥ لقاء .. مرتين كل أسبوع واستغرق كل لقاء ساعة ونصف ساعة .. وبلغ العدد الكلى لساعات البرنامج ٣٧ ساعة ..

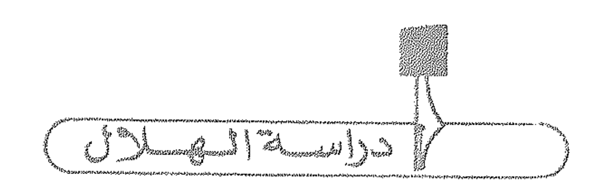
وتقول الباحثة : « أن تغيير أو تنمية أى من الجوانب السلوكية المرغوبة ينبغى آن تتم فى اطار اتباع الاحتياجات النفسية للاطفال ...

وتقول الباحثة : « ان التغيير والتنمية يهدفان آساسا إلى إحداث الاتساق بين المعارف والوجدانات والسلوك المرتبطة بموضوع الاتجاه المراد تغييره أو تنميته » وتقرر آن سن ١٢ ـ ١٣ سنة هى مرحلة الاعداد للرشد وهى القنطرة التى يعبر بها الطفل إلى مرحلة النضج وهى مرحلة الدخول إلى عالم الأفكار والتصورات المنفصلة عن العالم الواقعى الحسى كما يقول عالم النفس الفرنسى بياجيه

حاجات النمو الاجتماعى



.. ولكن ماهى حاجات النمو



الاجتماعى .. تقول الباحثة إنها .
- الحاجة الى الحب والقبول الاجتماعى .
- الحاجة الى الأصدقاء .
- الحاجة الى الشعبية وإلى الانتماء إلى جماعات .
- الحاجة إلى إسعاد الآخرين .
- الحاجة إلى المركز والقيمة الاجتماعية والاعتراف من الآخرين .
- الحاجة إلى توسيع قاعدة الفكر والسلوك وتحصيل الحقائق وتفسيرها .
- الحاجة إلى الخبرات الجديدة .
- الحاجة إلى اشباع الذات عن طريق العمل والتعبير عن النفس والعمل نحو هدف .

الطفل المصرى والطفل الأمريكى

إن البعض قد يتساءل إذا كانت السن الحضارية تتعلق بالمستوى الحضارى عند شعب من الشعوب مثلها مثل السن العقلية عند الأفراد .. فهل سن ١٢ - ١٣ سنة عند الطفل الأمريكى هى نفسها عند الطفل المصرى فى هذه السن التى اختارتها الباحثة ؟

وذلك لأن أغلب المراجع الأجنبية التى اعتمدت عليها الباحثة مراجع أمريكية .. رغم ان الباحثة كانت على درجة من الوعى بحيث اختارت هذه العينة المصرية واختارت لها مقياسا خاصا أعدته بنفسها .. كما اعدت بنفسها بعض القصص واستفادت بقصص وضعها كتاب مصريون مثل يعقوب الشارونى وعبد التواب يوسف وكامل كيلانى وجميل يوسف ، كما اعتمدت على قصة من أجمل قصص هانز كريستيان أندرسون وهى « ملابس الامبراطور الجديدة » حكاية ماما لبنى ، كما استفادت من قصة لفيلم تسجيلى اعداد فريال كامل ..

كما اختارت الباحثة مشروع النظافة ليكون الهدف الذى ينفذ من خلال العمل الجماعى .. ونحن نعرف أن عدم النظافة هى اخطر مشكلة تواجه المدارس التى تعمل بنظام الفترتين .. وقد أستمر مشروع النظافة سبعة أيام .

أطفالنا .. محرومون .. كيف ؟

وجدير بنا قبل أن نعرف نتائج هذه الدراسة الجادة ان نسمع ما يقوله توفيق الحكيم صاحب « عودة الروح » أن نسمع ما يقوله فى حديث الثلاثاء الذى نشر موخرا بالأهرام :

« أن الأهم والمتمشى مع إرادة الله فى قرآنه هو قبل كل شىء تحريك الفكر .. وبدونه لا يكون عندنا ابداع ، ولن يؤدى التعليم التلقينى الا إلى الجمود الذهنى الذى يبقى بلادنا فى ذلك الخمول والعجز عن القيام بأى إبداع أو كيف يؤهلنا لمسايرة التقدم » ثم يقول « هل كتب علينا أن نظل نستورد الأردية الجاهزة الحديثة فى حاضرنا والأردية الجاهزة القديمة فى ماضينا ؟ ..

أما فى يومنا الذى نعيشه فليس لدينا الثقة فى النفس ولا القوة فى الارادة ولا

د . عفاف أحمد عويس .. والأطفال

اهتمت منذ تخرجها بمشاكل الأطفال فى المجتمع ..

● حصلت على الماجستير عام ١٩٨٠ وكان موضوع الرسالة « تنمية القدرات الأبداعية للأطفال من خلال النشاط الدرامى الخلاق »

● اشتركت مع الأستاذة الدكتورة رمزية الغريب فى مهرجان كامل كيلانى عام ١٩٨٢ ببحث عن « دور القصة فى إشباع حاجات الطفولة »

● اشتركت فى مؤتمر الثقافة والاعلام فى مصر ببحث موضوعه « ثقافة الطفل بين الواقع والطموحات »

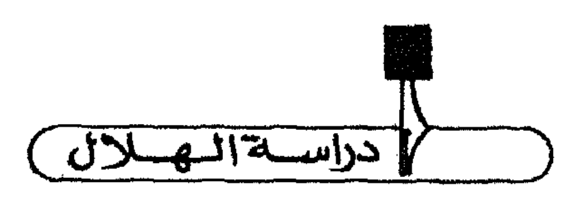
القدرة على التفكير . والفضل فى كل ذلك لنظام التعليم الذى يقوم على التلقين ولا ينمى الفكر . ولا يفكر فى ثورة تعليمية أساسها الفكر وليس الحفظ . ولقد فهمنا الاستمرار والاستقرار على أنه الاستمرار فى الجهل والاستمرار فيه » .

لقد انتهت الباحثة من دراستها التجريبية الى عدة نتائج أهمها :ـ

● أن الممارسة لأنماط السلوك التى ترتبط بالاتجاه المراد تغييره تؤدى إلى نتائج أكثر إيجابية من الاعتماد فقط على أساليب المناقشة والقرار الجماعى ، وأن المشاركة الفعلية الواقعية من جانب الأطفال تؤدى إلى وضوح الاتجاه .

● إن أطفالنا محرمون من الخبرات غير التحصيلية التى تهتم بهم كأفراد ، والتى تجعلهم يستوضحون القيم والاتجاهات التى ثبتت فيهم بأساليب التلقين والترديد ، وهو محرومون من القدرة على التعبير والمشاركة فى موضوعات خارج نطاق المواد الدراسية التى يحفظونها ويرددونها .

● إن أطفالنا فى حاجة إلى نظم تربوية جديدة تجعلم يتعلمون ويقتنعون ويدهشون ويسعدون ويطلبون المزيد ، إنهم فى حاجة إلى المعلم الذى يتيح لهم فرص التعبير عن الذات والاستمتاع بالخبرات والتجول فى أعماق النفس .



أطفالنا فى حاجة إلى القدوة

- أن أطفالنا فى حاجة الى تغيير بعض الأساليب المتبعة فى معاملتهم سواء فى البيت أو فى المدرسة ، تلك الأساليب التقليدية التى تحرمهم من حرية الرأى والصراحة فى التعبير والتدريب على الأساليب المختلفة لحل المشكلات .

- إن التربية الوجدانية والاجتماعية للطفل تعد أيضا مطلبا أساسيا من مطالب التنمية التى ترتفع كشعار أساسى فى مجتمعنا فى الوقت الحاضر .

وأخيرا تقرر الباحثة أن هذه الدراسة تعتبر « بحث استكشاف نبت من واقع الظروف التى يمر بها المجتمع المصرى ».

لقد صممت د . عفاف أحمد عويس مقياس الاتجاه نحو العمل لمصلحة الجماعة من ثلاث صور :

أولا ١٣ موقفا لفظيا [اختيرت هذه المواقف مما يدور فى محيط الطفل وما يحدث فى علاقاته مع الآخرين فى الاسرة وفى المدرسة مع الأصدقاء مع الجيران وفى الحى السكنى وفى المجتمع ككل].

ثانيا : ٦ مواقف مصورة بالرسم .

ثالثا · قصتان غير مكتملتين .

ولقد روعى فى اختيار العينة (١١٠ تلاميذ وتلميذة) التماثل فى المستوى الاجتماعى الاقتصادى الثقافى إلى جانب السن والجنس ومستوى التحصيل .

لقد كان من أهم التوصيات التى سجلتها الباحثة فى ختام دراستها .

- ضرورة الاهتمام بالجوانب الوجدانية والاجتماعية فى تربية الإطفال ، كما يوصى بتطوير الأساليب التربوية الخاصة بها والبعد بها عن أساليب التلقين المتبعة فى تعليم المواد التحصيلية فأطفالنا فى حاجة إلى الخبرات التى تجعلهم يعبرون عن خبراتهم ومشكلاتهم وآمالهم وأمانيهم ، وهم فى حاجة إلى توضيح القيم التى انتقلت إليهم حسب المرحلة العمرية التى يمرون بها ، وهم فى حاجة الى أن يتدربوا على أساليب التعبير والمناقشة وابداء الراى والتدريب على العمل الجماعى والانفتاح على الخبرة التى تجعلهم يعيشون مشكلات مجتمعهم ويسهمون فى حلها بالقدر الذى يتناسب مع سنهم وقدراتهم ، وهم فى حاجة أخيرا الى الأشخاص القدوة الذين يتفقون فى سلوكهم مع ما يقدم للأطفال من معايير للسلوك المرغوب والذى غالبا ما يجد الأطفال أنه غير متحقق لدى الراشدين الذين يرتبطون بهم .

- لا يختص البيت أو المدرسة وحدهما بعبء التربية الوجدانية للاطفال ، بل ان الأجهزة المعنية بإنتاج وسائل ثقافية للأطفال ينبغى أن تراعى فيما تنتجه ما يحتاج إليه المجتمع فى مراحل تغييره ، فتقدم للاطفال الوسائط التى تساعد على تكوين شخصياتهم بما يتلاءم مع الاهداف التى تتطلبها مواجهة هذا التغيير . وفى ختام رسالتها التى اشرفت عليها د . منيرة أحمد حلمى استاذ علم النفس بكلية البنات جامعة عين شمس سجلت الباحثة اسماء المراجع الأجنبية والعربية ، التى استعانت بها فى دراستها الجادة .

٣ ملاحظات

بقيت لى ٣ ملاحظات حول هذه الدراسة :

ـ ألحقت الباحثة فى آخر الرسالة فى مجلد خاص ثلاثة ملاحق تتضمن المقاييس والبرنامج والنتائج .. وهذه الملاحظة تتعلق بالملحق رقم ٢ / ١٦ فلقد أزعجنى رداءة خط التلاميذ جميعا .. ولعل هذا يرجع الى عدم وجود حصة للخط العربى .. ألا يوجد علاج لهذا العيب الخطير الذى يهدد علاقة الأطفال باللغة العربية ..

ـ الباحثة تملك موهبة واضحة لكتابة قصص الأطفال .. وأعجبتنى قصة « الأطفال يحكمون المدينة » غير المكتملة .. كم أود أن تكمل الباحثة هذه القصة .. أو تجعل منها موضوعا يشترك فى القيام به مجموعة من الأطفال ولتكن العينة هذه المرة فى إحدى المدارس المشتركة .. مع تنويع المشاكل التى يعالجها الأطفال .. والواقع أن المحبة والتعاون والنظام والمرح التى تسود ألعاب الأطفال يمكن أن تكون عناصر بناءه لتطبيق هذه التجربة التى قدمتها هذه الدراسة ..

ولعل الباحثة لو توفرت على دراسة « ألف ليلة وليلة » مثلا لأمكنها أن تختار من بين قصصها لكتابتها للأطفال ـ وبخاصة تلك القصص التى تعتبر رائدة فى قصص الخيال العلمى .. على أن تكون هذه المحاولات لونا من ألوان التطبيق على هذا البحث عن تنمية الاتجاه نحو العمل لمصلحة الجماعة .

ـ من بين المراجع التى اعتمدت عليها الباحثة رسالتان ، علميتان للحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه من كلية البنات بجامعة عين شمس ومن قسم علم النفس .. وصاحب الرسالتين هو زوجها الدكتور محمد سلامه آدم ..

● رسالة الماجستير (١٩٧٧) وموضوعها : « دراسة مقارنة لاتجاه التحرر ـ المحافظة بين العمال والفلاحين » .

● ورسالة الدكتوراه (١٩٨٠) وموضوعها : « صراع الدور لدى المرأة العاملة ـ دراسة نفسية اجتماعية لتصور المرأة العاملة لدورها الاجتماعى فى ضوء بعض سمات الشخصية .

كما أن للدكتور محمد سلامة آدم كتاب صدر عن دار المعارف عام ١٩٨٢ وموضوعه « المرأة بين البيت والعمل »

... وهكذا يتعاون الزوجان العالمان محمد سلامه آدم وعفاف أحمد عويس فى إثراء المكتبة النفسية الاجتماعية المصرية من أجل مجتمعنا الكبير « مصر » والوطن العربى .

حياة الأسرة .. مشاركة

كيفية استعمال العازل الطبى "تبس"

اذا كنا قد القينا نظرة فى موضوعاتنا السابقة على الظروف التى دعت الى تنظيم الأسرة والدعوة اليه .. وعرفنا من ذلك ان الدول التى تاخذ بالتخطيط منهجا لصنع حياتها قد اخذت بهذا الأسلوب ، سواء فى ذلك الدول النامية او الدول المتقدمة وعرفنا ان الطفل فى غير موعده يضر بالأسرة وبالدولة .. وآمنا باننا عندما ناخذ باسلوب تنظيم الأسرة .. فاننا ناخذ به ، ليس خوفا من فاقه ، وانما حفاظا على الطفل والأم معا .. وحفاظا على التوازن فى المجتمع بين الموارد وبين السكان .. واذا كنا فى المرحلة الماضية قد القينا العبء كله على المرأة وحدها .. وقلنا ان الرجل مطالب هو الأخر بأن يشارك فى تنظيم الأسرة .. وعرضنا فى أحاديثنا الى الوسيلة المناسبة للرجل ، وهى العازل الطبى « تبس » وقلنا ان درجة الضمان والفاعلية فيه ترتفع لتصل الى ١٠٠ ٪ فى بعض الحالات .. وهذه النسبة لا توجد فى أى وسيلة اخرى وقلنا ان الوصول الى هذه النسبة يشترط فيه أن يكون الاستعمال منتظما وصحيحا .. وهنا يتبادر سؤال يقول .. ولكن ما هو الاستعمال الصحيح والامثل للعازل الطبى ؟ وتتلاحق الاسئلة حول كيفية استعمال العازل الطبى ؟ ومتى يرتدى العازل ؟ وهل يترك فراغ فى نهايته بعد ارتدائه ؟ وهل ينتظر مستعمل العازل فترة بعد القذف أم ينسحب مباشرة ؟ وهل يعاد استعمال العبوة عدة مرات ؟

ونبدأ بالاجابة عن السؤال الأول .. وهو متى يجب ارتداء العازل ؟

والوضع الامثل لذلك ان يتم ارتداء العازل الطبى قبل حدوث الاتصال الجنسى نظرا لتعذر استعماله قبل حدوث القذف مباشرة .

واذا كان العازل يستعمل من اجل

الوقاية من الامراض فيجب فى هذه الحالة ارتداؤه قبل حدوث الاتصال الجنسى ، وذلك لأن الامراض التناسلية قد تنتقل بملامسة الاعضاء التناسلية مثل الهربس والزهرى وقد تنتقل بالاتصال الجنسى مثل السيلان وهناك سؤال آخر هام وهو .. هل يجب ان تترك مسافة خالية فى نهاية العازل الطبى ؟

نعم يجب ان تترك مسافة خالية فى نهاية العازل وننصح بان يتم تفريغ هذه المسافة من الهواء كما يجب ان يتم تفريغ الانتفاخ من الهواء حتى لايحدث ضغط عند القذف يتسبب عنه انفجار العازل الطبى .. واذا كان هذا لم يحدث قبلاً نتيجة التجارب التى اجريت على العازل الا اننا نقول بذلك زيادة فى الحيطة .

والسؤال الثالث .. هل يجب ان ينسحب الرجل فور حدوث القذف ؟

وينصح عادة بذلك حتى يمكن تفادى انسياب السائل المنوى من الطرف المفتوح من العازل الطبى بعد ارتخاء العضو الذكرى .. ولكن هناك بعض الاطباء ينصحون بعدم ضرورة ذلك ، وخصوصا اذا كان العازل مثبتاً بطريقة صحيحة .

وهناك سؤال آخير يقول :

هل يمكن استعمال العازل الطبى عدة مرات ؟

فى الحقيقة لاننصح بذلك . خاصة اذا كان العازل يستخدم من اجل الوقاية من الامراض .. اما اذا بحثت عنه ولم تجده واصبح من الضرورى استعماله مرة اخرى فيجب غسله جيدا بالماء ثم تجفيفه جيدا ورشه بالبودرة اذا أمكن ويبرم حول فوهته المفتوحة ويحفظ فى مكان بارد وجاف داخل غلاف محكم . ولايستخدم اذا كان ملتصقا آو لونه اصفر .

كيفية استعماله

- يجب ان يكون متوفرا وفى متناول اليد ويحفظ فى مكان بارد وجاف حتى يسهل استعماله عند اللزوم .
- عدم اختبار صلاحيته بنفخه بالهواء أو مطه . وتجب معاملته برفق وعناية عند ارتدائه مع مراعاة الا تثقبه الاظافر الحادة .
- يجب ان يرتدى قبل حدوث اى اتصال جنسى .
- يرتدى العازل بفرده الى اعلى فوق العضو الذكرى .
- يمكن اضافة مزيد من المرونة للعازل وذلك بدهان السطح الخارجي للعازل بجيلى مانع للحمل أو مادة اخرى قابلة للذوبان فى الماء .

ولنا لقاء آخر مع أسرة المستقبل فى العدد القادم .

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى « ١٢ عددا » فى جمهورية مصر العربية ثلاثة جنيهات مصرية بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة اعلاه عند الطلب

دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة تليفون ٢٠٦١٠ عشرة خطوط .

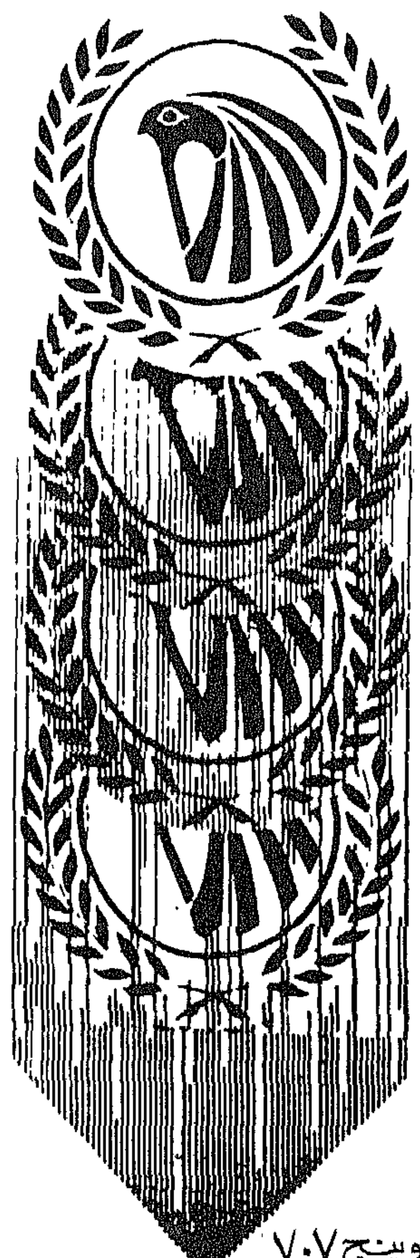
الأسعار

سوريا	٣٥٠	ق . س	غزة والضفة	٣٠	سنتا	اثينا	٨٠	دراخما
لبنان	٤٠٠	ق . ل	الصومال	٥٠	بنى	فيينا	٣٥	شلنا
الاردن	٤٠٠	فلس	داكار	٤٠٠	فرنك	فرانكفورت	٣,٥	مارك
الكويت	٤٥٠	فلسا	لاجوس	٦٠	بنى	كوبنهاجن	١٠	كرونات
العراق	١١٠٠	فلس	اسمرة	٤٥٠	سنتا	استوكهولم	١٤	كرونة
السعودية	٥	ريالات	اليمن الشمالية	٥	ريالات	كندا	٢٥٠	سنتا
السودان	٧٥٠	مليما	اديس ابابا	٤٥٠	سنتا	البرازيل	٣٥٠	سنتا
تونس	٦٥٠	مليما	باريس	١٠	فرنكات	نيويورك	٣٠٠	سنت
المغرب	٨٠٠	فرنك	لندن	١٠٠	بنس	لوس انجلوس	٣٠٠	سنت
الجزائر	٦٥٠	سنتا	ايطاليا	١٤٠٠	ليرة	استراليا	٤٠٠	سنت
الخليج	٤٥٠	فلسا	سويسرا	٣,٥	فرنكات	هولندا	٤	فلورين
						عدن	٢٥٠	فلسا

مصر للطيران

علم مصر فى كل مكان





أكثر من



سنة خبرة

مصر للطيران

فى خدمتكم

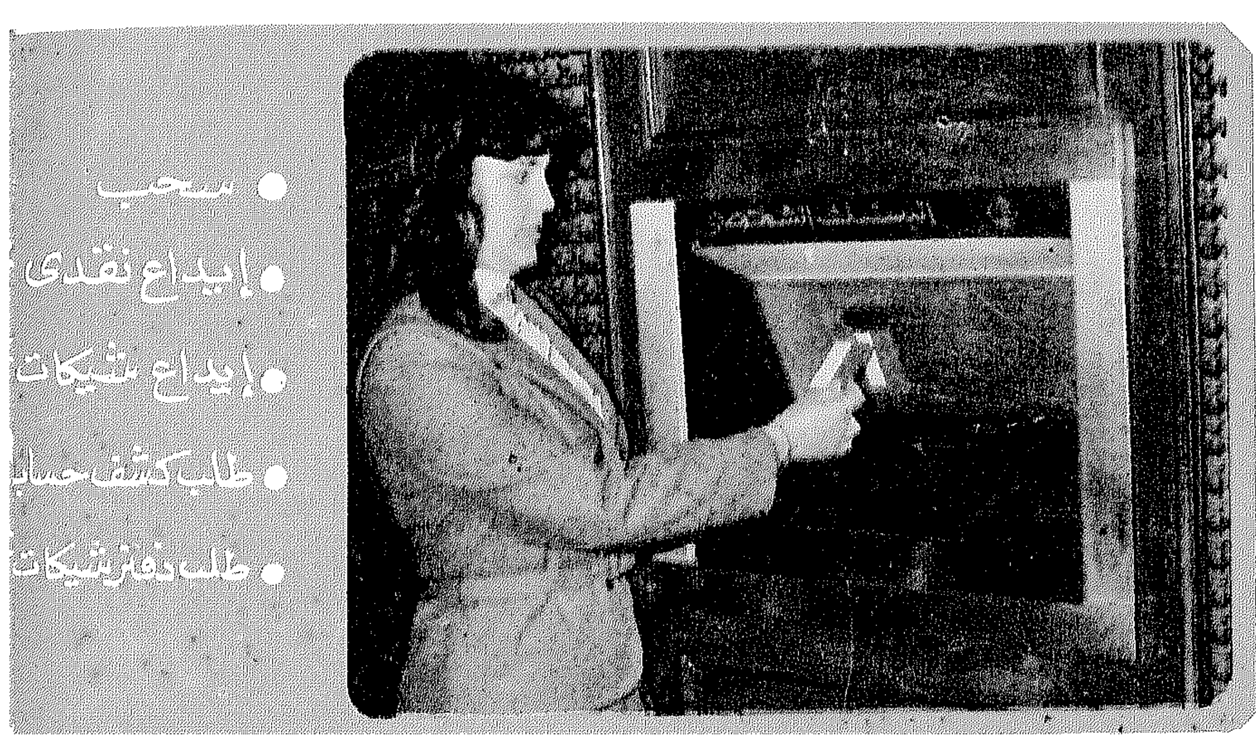
أوربا - أفريقيا - آسيا

(البوينج ٧٦٧ - البوينج ٧٣٧ - البوينج ٧٠٧

الايرباص - الجامبو ٧٤٧)

الجديد فى عالم البنوك
يقدمه دائماً

بنك مصر



كارت مصر - البنك الشخصى

يوفر لك أى مبلغ فى أى وقت من أى آلة من آلات
البنك الشخصى المتواجدة خارج فروع
بنك مصر فى القاهرة والجيزة والاسكندرية

البنك الشخصى يعمل حتى عندما يتوقف الآخرون

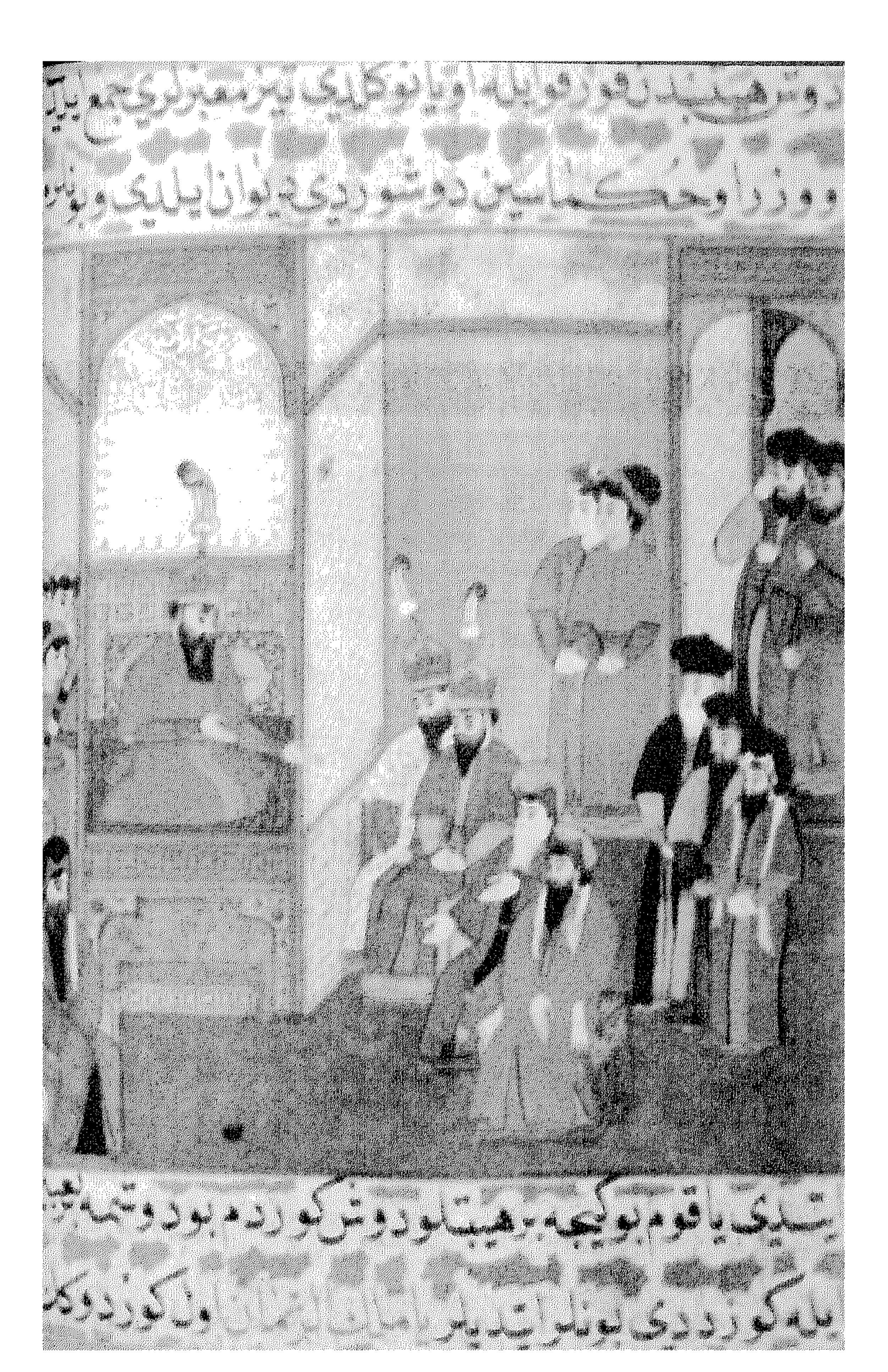


مايو
سنة ١٩٨٥

الثمن
٢٥ قرشاً

عصر الكمبيوتر جزء خاص

التحدى الكبير للاشتراكية



من روائع الفن الإسلامي

لوحة من القرن السادس عشر للسلطان تحيط به حاشيته ، ويلاحظ على المنمنات الاعتماد على الألوان الرئيسية ، والكتابة باللغة التركية عندما كانت تكتب بحروف عربية وتوجد هذه اللوحة فى متحف طوبكابى فى اسطنبول .



الهلال

السنة الثالثة والتسعون

مجلة شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة دار الهلال .. أسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢ .. اول مايو سنة ١٩٨٥ ـ ١١ شعبان ١٤٠٥

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المدير الفنى
عادل ثابت

سكرتير التحرير
موسى عبيد



قبرص الساحرة سياحيا
والســـــاخنة سياسيا
صفحـــــة « ١٠٢ »



الجذور التاريخية
للثقافة الفرنسية
فى مصر صفحة « ٥٦ »

فى هذا العـدد

صفحة

● فكر وثقافة ●

● عصر الكمبيوتر ●


مع نجيب محفوظ فى رحلته داخل دنيا الأطياف صفحة « ٨٤ »


الاميرة الكسندرة صاحبة أول صالون أدبى صفحة « ٨ »


كان ياما كان صفحة مجهولة من تاريخنا السياسى صفحة « ٧٤ »

● الابواب الثابتة ●



بعض الأدباء الذين يحتلون أعمدة أو صفحات فى الصحف المصرية ، يترنمون بالشعار الذى يقول : دع مائة زهرة تتفتح ..

إلا أنهم يُدخلون على هذا الشعار تحويرا « بسيطا » يجعله : لاتدع أية زهرة تتفتح ! ..

ثم يجعلون هذا التحوير محور نشاطهم العملى فيطبقونه بكل صراحة وينهالون بأقلامهم المسنونة طعنا فى قلب كل زهرة تحاول أن تفتح عينيها لنور الشمس فى حديقة الأدب والفكر ..

وقد يتوهمون أحيانا ـ مجرد تَوَهُّمٍ ـ أن ثمة زهرة تحاول أن تتفتح ، ولازهرة هناك ، ولكنً مجرد هذا الوهم يثيرهم فيدفعهم إلى شن الغارات الشعواء لاقتلاع هذه الزهرة من جذورها ! ..

لقد صار « الوهم » وسواسا قهريا عند هذا الفريق من الكتاب المحسوبين على الأدب والأدباء فىَ مصر ! .. فترى أحدهم يشرع قلمه ليحارب كما حارب دون كيشوت ، طواحين هواءٍ يتوهمها ويراها وحده فيما يخيله إليه وسواسه القهرى ، ويرفع ـ فى الوهم ـ قميص عثمان فى معركة ـ ليس فيها عثمانٍ رضى الله عنه ، ولاقميصه المخضوب بدمه الزَّكىّ ، وكلٌ مافيها أوهامُ وخيالاتُ عجيبة تمور فى رأس الكاتب المفضال ! ..

فهل يصدق أحد ممن يعلمون بواطن الأمور أو ظواهرها ، أن الصحف المصرية وأجهزة الاعلام من إذاعة وتليفزيون ومسرح الخ .. قد اجتمعت كلها فى يد عدد قليل من الأفراد ، وأنه لاوجود الآن للأدب والفكر والصحافة والاعلام والفن المسرحى وكل شىء إلا فى

أيدى أولئك الأفراد ، حتى ليحس الأديب « الحر » ذو الوسواس القهرى أنه غريب فى مصر ؟ " ..

هل يصح هذا إلا فى ذهنٍ غلبته الوساوس ، فخلطت فيه الحابل بالنابل ؟!

وأين إذن المجلات الأدبية الشهرية والفصلية والأسبوعية والصفحات فى الصحف اليومية ، والأعمال الفنية والبرامج الاعلامية والأنشطة الفكرية والندوات والمؤتمرات واللقاءات التى تملأ مصر طولا وعرضا ؟! ..

أهذه كلها فى أيدى أناس قلائل يمقتهم أو ينفر منهم الأديب الأستاذ ثروت أباظة الذى بات من يقرأ مقالاته يُشفق عليه لأنه يراه مستسلما لوسواس عجيب يعزله عن الواقع تماما ، ويملأ صدره بالثارات الشخصية ، ويدفعه إلى التعميم الخاطىء فى أحكامه ، وإلى التعتيم الذى يبدو أن الكاتب الفاضل يظن أنه يحجب الحقيقة ، وهى كالشمس لاتخفى على مبصر ، ولاينكرها إلا من ينطبق عليه قول المتنبى : « قد تنكر العينُ ضوءَ الشمس من رمد » ! ..

نحن لانعطى خواطر الأديب الفاضل الأستاذ ثروت أباظة ـ أكثر من حجمها ووزنها وصداها ، ولكنا ندرك أيضا أنها خواطر غير مسئولة تسىء إلى الحركة الأدبية والفكرية والاعلامية المصرية .. بل تسىء حتى إلى القضايا الوهمية التى يجهد الأستاذ نفسه فى تأليف الكلام الضخم عنها ، وكل هذا نربأ به عنه لأنه لايصح أن يصدر عنه وهو رئيس اتحاد الكتاب أو نائب رئيسه .

والحقائق ـ بعد ذلك وقبله ـ أجسام صلبة كأنها الصخر أو الفولاذ تتكسر فوقها الأوهام الثقيلة ، والكلمات غير


الأميرة الكسندرة
صاحبة أول صالون أدبى فى مصر
وأول مجلة
نسائية

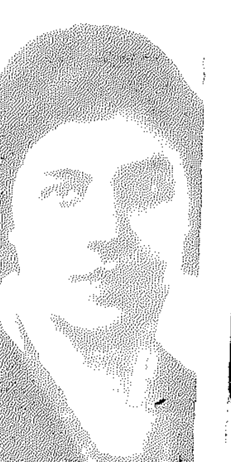
بقلم : عبد المنعم شميس

كانت الندوات الأدبية من سمات الجيل الماضى ، واشتهرت منها ندوة على باشا مبارك التى كان يعقدها يوما كل أسبوع فى (مندرة) داره بدرب الجماميز ، وكان أحد أعلامها الشيخ حسين المرصفى الناقد الضرير صاحب الثقافتين الأزهرية والفرنسية ، وصاحب كتاب الوسيلة الأدبية أول كتاب فى النقد الأدبى ، وأستاذ الشاعر الفارس محمود سامى البارودى .

وعلى مقربة من درب الجماميز وفى شارع غيط العدة ، كان محمود سامى البارودى يعقد ندوته بعد عودته من منفاه فى جزيرة سيلان عندما نفى مع أحمد عرابى ورفاقه .



على باشا مبارك



مى ، زيادة

ولكن ندوة البارودى كانت تجمع الشعراء والموسيقيين كل ليلة فى قصره بشارع غيط العدة على مقربة من ميدان باب الخلق ، وكان أشهر روادها الشعراء إسماعيل صبرى باشا وخليل مطران وحافظ إبراهيم والمطرب الملحن محمد عثمان ، فكانت مجلساً من مجالس الطرب والأدب فى وقت واحد .

أما ندوة أحمد باشا تيمور فى قصره بشارع درب سعاده بباب الخلق فكانت شكلا آخر ، حيث كان يجتمع فيها الراسخون فى العلم من صفوة الصفوة ، ويناقشون مسائل لغوية وأدبية وتاريخية تحتاج إلى الرجوع للمراجع ، وكانت مكتبة تيمور باشا بما حوت من نفائس المخطوطات والمطبوعات تعينهم على هذه الأبحاث .

ولم يكن للمرأة دور فى هذه الندوات ، ولم يكن فى استطاعتها المشاركة فيها ، إلا أن تسمع المناقشات من وراء الباب كما كانت تفعل الشاعرة عائشة عصمت تيمور شقيقة أحمد تيمور باشا .

وقد أعتقد كثيرون أن أول صالون أدبى كان صالون الآنسة مى زياده بسبب شهرتها كأديبة موهوبة ، وكاتبة مرموقة ، ولكن الحقيقة التاريخية غير ذلك ، فقد اشتهر فى القاهرة صالون الأميرة نازلى فاضل ولو أنه كان صالون سياسة وفكر ، ولم يكن من صالونات الأدب .

وكانت الأميرة نازلى تعقد صالونها فى قصرها بشارع الناصرية بعابدين وتناقش فيه غالبا موضوعات تتعلق

الأميرة الكسندرة

بالاحتلال البريطانى . وكان المع نجوم هذا الصالون الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده والمحامى سعد زغلول .

اما أول صالون ادبى ظهر فى مصر فقد كان فى الاسكندرية ، وكانت صاحبته هى الأميرة الكسندره .

وكان إسماعيل صبرى باشا محافظ الاسكندرية فى ذلك الوقت هو نجم هذا الصالون ، وقد كتب أعذب أشعاره قبل أن يكتب للآنسة مى زياده فيما بعد عندما أصبح رئيساً لصالونها الذى كان يعقد بدارها فى القاهرة مساء كل ثلاثاء .

كتب اسماعيل صبرى إلى الأميرة الكسندره :

بالله يمم يانسيم الصبا
بمصرّ عنىّ دارٌ اكسندره
وحيّها بين المها إن بدت
فى سربها مقبلة مدبرة
واذكر لها مابيننا علها
ياعاطر الأنفاس آن تذكره

ونحن لاندرى ماذا كان بين إسماعيل صبرى وبين الكسندره حتى يتمنى أن تذكره ؟

وقصة الأميرة الكسندره من أعاجيب القصص فى تاريخ الآدب المصرى الحديث ، فما هى بأميرة حقيقية ، ولا هى ممن جرت فى عروقهم الدماء الزرقاء .

ولدت الكسندره بنت قسطنطين نعوم خورى فى بيروت ، وبدأت تعليمها هناك فى مدرسة الراهبات العاذرية ومدرسة الأمريكان ، ثم جاءت مع والدها إلى الاسكندرية عندما كانت فى العاشرة من عمرها والتحقت بمدرسة الراهبات وتعلمت اللغتين الفرنسية والايطالية ، وأحضر لها والدها معلما للغة العربية وآدابها .

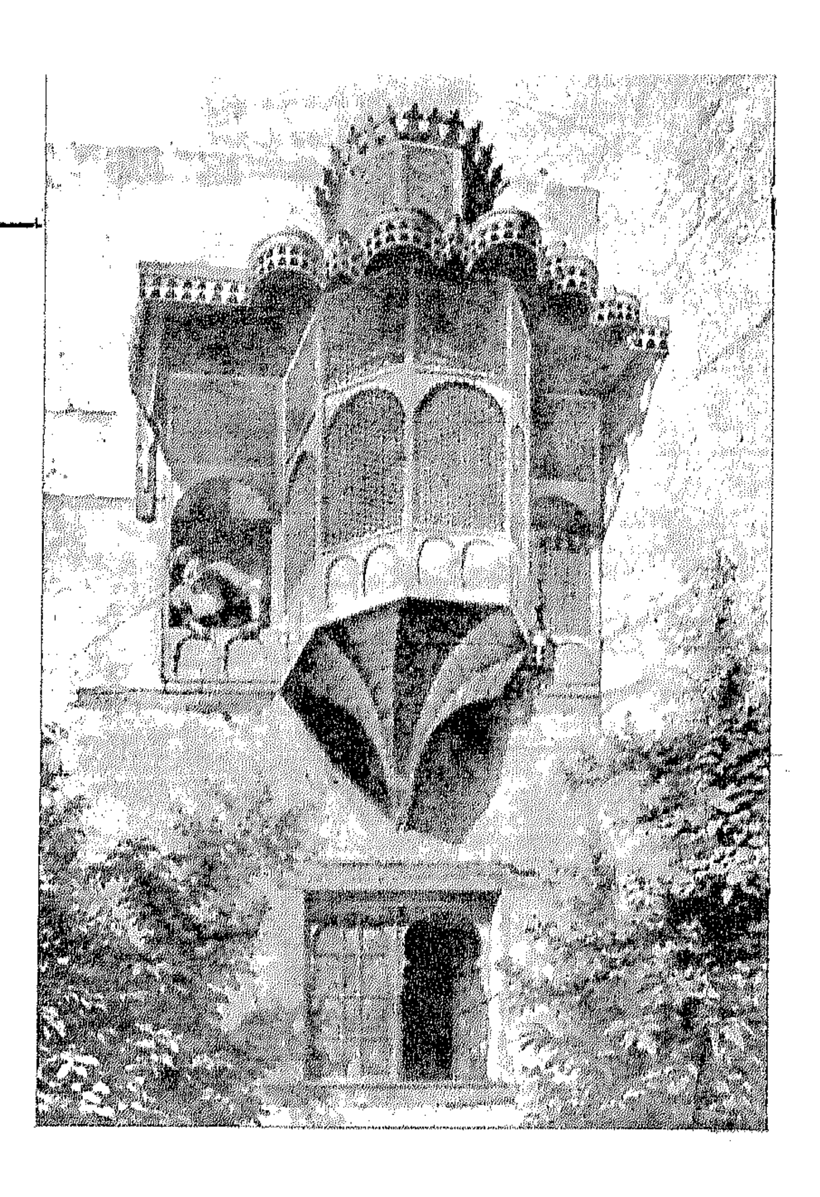
ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها تزوجت رجلاً ايطالياً من رجال الأعمال فى الاسكندرية هو (ملتيادى دى أفيرينوه) وقد اشتهر اسم (أفيرينو) فيما بعد وكانت له متاجر كبيرة للملبوسات فى القاهرة ، ومصانع فى شبرا الخيمة .

وكانت الفتاة البيروتية الفاتنة مولعة بالشعر فلم يشغلها الزواج عن الأدب ، بل ساعدها ثراء زوجها على إشباع هوايتها فانصرفت إلى قراءة الصحف والمجلات العربية والايطالية والفرنسية ، وبدأت تكتب فى بعض هذه المجلات ، ثم اتسعت دائرة طموحها وفكرت فى إصدار مجلة تحمل اسمها .. ولم لا وهى تملك الموهبة الأدبية ، وزوجها يملك القدرة المالية ؟

وأصدرت الكسندره أفيرينو مجلة (أنيس الجليس) فى الاسكندرية ، وصدر العدد الأول منها فى ٣١ يناير سنة ١٨٩٨ وكتبت فى صدر العدد :

أنيس الجليس
مجلة نسائية علمية أدبية فكاهية
منشئتها الكسندره ملتيادى أفيرينوه
كريمة قسطنطين خورى

كانت (أنيس الجليس) أول مجلة نسائية فى مصر ، وجعلت الكسندره تدافع فى مجلتها عن المرأة وتناضل عن حقوقها ، وكانت صيحة قاسم أمين فى



كتابيه (تحرير المرأة) و (المرأة الجديدة) تدوى فى آفاق مصر وتجد معارضة شديدة ، ولكن مجلة (أنيس الجليس) وجدت ترحيبا لأن صاحبتها سيدة ساخرة بالطبع وليس على وجهها يشمك أو برقع ، وقد كانت الصحف تتسابق لنشر صورها فيعجب الناس بجمالها ، حتى أن صحف اسطنبول المتزمته نشرت صورها بعد صدور مجلتها فأعجب السلطان عبد الحميد بالصورة وأنعم على صاحبتها بوسام الشفقة الثان

لمع اسم الكسندره فى الاسكندرية ، وأصبح صالونها ملتقى الصفوة من المصريين والأجانب وفى مقدمتهم محافظ المدينة إسماعيل صبرى باشا ، وبذلك أصبحت شخصية هامة مرموقة .

وفى سبتمبر سنة ١٩٠٠ سافرت الكسندره إلى باريس لزيارة معرضها بالنيابة عن السيدات المصريات فى جمعية السلام . وبذلك أصبحت أول سيدة تمثل المرأة المصرية فى جمعية أدبية . وقدمت فى باريس قصيدة عربية لتحية (المسيو لوبه) رئيس جمهورية فرنسا فى ذلك الوقت فاستقبلها ودعاها إلى ليلة رقص فى قصر الأليزيه ، ثم دعاها إلى

الأميرة الكسندرة

(جاردن بارتى) مع كبار الحاضرين

وأثناء إقامتها فى باريس ألقت محاضرة تحت رعاية وزير معارف فرنسا ، وشهد الخطاب باى تونس ووزراء مراكش الذين كانوا فى باريس لحضور المعرض ، وتحدثت الكسندره عن (فضل المرأة الشرقية وتقدمها) .

وقبل عودتها إلى الاسكندرية سافرت إلى اسطنبول لحضور العيد الفضى للسلطان عبد الحميد ، وقدمت إليه الشكر على ما أنعم عليها من وسام الشفقة الثانى .. فأنعم عليها بوسام الشفقة من الدرجة الأولى بسبب زيادة إعجابه بها .

كان جمال هذه السيدة الفاتنة يفتح لها كل الأبواب المغلقة ، وكانت ثقافتها الرفيعة تسحر الألباب . وقد أنعم عليها شاه أيران نطفر خان بوسام (شرفت) وصنع هذا الوسام خاصة من أجلها ، ثم أنعم عليها بعد ذلك بلقب : نجمة الشرق .

وعندما عادت الكسندره إلى دارها فى الاسكندرية أصدرت مجلة فرنسية إلى جانب مجلتها العربية (أنيس الجليس) وإطلقت على المجلة الفرنسية اسم (لوتس) . وكانت ترمز بذلك إلى مصر صاحبة زهرة اللوتس ، وكانت تنشر بالفرنسية مقالات عن أحوال المرأة الشرقية التى كان الغرب يتهمها ... بالتأخر ، ولكن نزعتها الأدبية لم تفارقها فجعلت من مجلة (لوتس) مرآة للأدب العربى الذى كان يترجم إلى الفرنسية فى مختارات شهرية ، واشترك فى تحريرها عدد من الأدباء الذين كانوا يكتبون بالفرنسية . وقد اشتهرت مجلة (لوتس) فى باريس حتى أن حكومة فرنسا رأت فيها وسيلة من وسائل نشر الثقافة الفرنسية فى مصر فكافأت الكسندره بوسام (أوفيسيه دا كاديمى) .

ولكن يبدو أن المسيو اڤيرينو ضاق بنفقات المجلتين ، فامتنع عن الدفع وتوقف صدورهما ، وكان آخر عدد صدر من مجلة (أنيس الجليس) فى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٠٤م - ١٣٢٢هـ .

وكتب إسماعيل صبرى باشا إلى الاميرة الكسندره يطلب إعادة مجلة (أنيس الجليس) قائلا :

خبرى القوم باسمّية اسكندر
يا ربة النهى والذكاء
هل لوجه الأنيس بعد احتجاب
من سفور فى علم الأدباء
فترى فيه كل بحث جديد
يقف الحق فى صفوف النساء
إن للغانيات حقاً علينا
ليس يخفى إلا على الجهلاء
فاجمعى جيشهن حولك إن شئن
طلاب الحقوق حول لواء
وابعثى من ضياء فكرك فى الناس
سفيراً مُسدَّدَ الآراء
وافتحى باب كل بحث بلطف

إنما اللطف عدة الحسناء
إن تعارض بك الرجال نساءً

عارضتهم بالحجة البيضاء
إن للفضليات فى كل عصر
أثراً فى خواطر الفضلاء

ولكن ... كيف أصبحت هذه الفتاة البيروتية الجميلة زوجة رجل الأعمال الايطالى أميرة ؟ .. هذه هى القصة

لقد انضمت الكسندره إلى جمعية السلام النسائية فى أوربا ، وكانت ممثلة للنساء المصريات فى هذه الجمعية التى كانت ترأسها (الأميرة فيزنبوسكا) الايطالية ، وكان مقر هذه الجمعية فى باريس ، فقدمت الى الجمعية علماً مصريا جميلا من الحرير المطرز بالذهب ليضم إلى أعلام الدول المشتركة ، وأعجبت الأميرة الايطالية ورئيسة الجمعية إعجابا شديداً بهذا العلم الذى كان متألقا وسط أعلام الدول بلونه الأخضر وهلاله ونجومه الذهبية وحواشيه المطرزة بخيوط الذهب ، وعينت الكسندره نائبة للرئيسة ومراسلة لها فى كل الأقطار الشرقية .

ثم زارت (الكسندره اقيرينوه) روما لرد التحية للأميرة ، التى ازداد اعجابها بها ، وأرادت أن تقدم إليها هدية ، وكانت الهدية هى لقبها ، لأنها هى وزوجها لم ينجبا من يرث عنهما لقب الاماره ، وكان القانون الايطالى فى ذلك الوقت يسمح بتوريث لقب الامارة عن طريق التبنى ... وهكذا أصبحت الكسندره بنت قسطنطين خورى تحمل اسم : الأميرة الكسندره دى اقيرينوه .

لقد اشتهرت الأميرة الكسندره فى مصر فى الجيل الماضى ، ونشرت مقالاتها فى جريدة المؤيد التى كان يصدرها الشيخ علي يوسف ... ودخلت قصر عابدين ونالت عطف الخديوى عباس حلمى ووالدته وزوجته ، وكان عباس لايرد لها طلبا وقد أهداها صورته وعليها توقيعه .

وفى أحد أعياد الجلوس الخديوية كتبت قصيدة فى مدح عباس ، ومنحتها لجنة الجوائز الشعرية الميدالية الفضية .

نالت أوسمة عديدة من دول عديدة ، وكانت عضوا فى جمعيات عديدة فى إيطاليا وفرنسا . وكتبت كلاماً كثيراً بعضه شعر وبعضه نثر ولكنه تبدد فى الهواء كالدخان ولم يبق منه شىء .

ورغم ذلك كانت الاميرة الكسندرة أقيرينوه أول سيدة لها صالون أدبى ، وكانت أول سيدة تصدر مجلة نسائية ، وكانت أول سيدة تمثل النساء المصريات فى الجمعيات الدولية

لقد استخدمت الأدب للوصول إلى الشهرة .

كثيرون وكثيرات يستخدمون الادب للشهرة ، فلا يبقى الأدب وتزول الشهرة . لأنها لا أصالة فى الأدب مزوق مصنوع تنفق عليه أموال الأثرياء .

ثم انطفأت كل الشموع ... وأصبح هذا الحديث للذكرى

المتميز على

الأسواق

المدين الغني

● رودلف بنر اقتصادى امريكى بارز ، يشغل منصباً خطيرا وهو مدير مكتب الكونجرس للميزانية ، وجهت إليه مجلة « يو إس نيوز آند ورلد ريبورت » (١٩٨٤/٨/١٣) السؤال التالى :

ـ هل يمكنك أن تعطينا فكرة عما سوف يحدث إذا لم تقم [حكومة الولايات المتحدة الأمريكية] بعمل أى شىء للتقليل من حجم ديونها ؟

فأجاب الخبير الذى يعمل لأعلى هيئة فى الدولة :

ـ كلما اتجهت الحكومة نحو الاقتراض تقل الأموال المتبقية للقطاع الخاص ، وبذلك تنخفض نسبة النمو الاقتصادى فى المستقبل . إنما الذى خفف من هذا التأثير أننا كنا ولانزال قادرين على أن نستدين من الخارج على نطاق واسع جدا ، وهكذا مضينا فى استثمار رءوس أموالنا بصورة جيدة .

على أننا قد نضطر فى النهاية الى التخلص من الدين عن طريق التضخم ولايخفى أنه عندما يحدث التضخم تقل القيمة الحقيقية للدين .

انتهى كلام الخبير الاقتصادى الأمريكى ، أو بالأحرى ما نريده التعليق عليه من هذا الحديث ، ولكننا نود أن ننبه الى فكرة أخرى وردت فى القسم الذى حذفناه ، وفى الجواب عن السؤال نفسه ، وهى مع الأسف فكرة لا تترك للدائنين "فى الخارج" مجالا كبيرا للأمل فيما وراء كلمة « قد نضطر » فقد قال المستر بنر : إن الخيار الآخر هو إسقاط الدين . وأردف : « ولكن معظم الأقطار لا تفعل هذا » .

وهذه الجملة الأخيرة هى من جوامع الكلم فى العلاقات الدولية . فـ « الشرف » معنى مفقود فى هذه العلاقات ، إنما هى « المعاملة بالمثل » لا أكثر . وحتى المعاملة بالمثل ليست متماثلة تماما . فالولايات المتحدة الأمريكية عليها ديون خارجية ضخمة ، ولكنها لا تهتم لذلك ، فلديها خياران للحل النهائى ، يعلنهما

بقلم : الدكتور شكرى محمد عياد

والدائنون الفقراء

اقتصادى أمريكى مسئول : إما أن تفتعل تضخما يهبط بقيمة الدين - إلى النصف ؟ الى الثلث ؟ الى الربع ؟ إنها تملك حرية القرار ، وليس لأحد أن يراجعها فيه ؟ وإما أن تسقط الدين ، وهذا ممكن أيضا ، وقد فعلته على نطاق محدود فى أموال إيران ، ولكنها - كقاعدة عامة - لا تلجأ الى حل فج كهذا ، ربما لأنه سيعود بالضرر عليها فى نهاية الأمر ، وإن كان خبيرهم يكتفى بالقول الموجز الحكيم : « معظم الأقطار لا تفعل هذا » .

ودول أمريكا اللاتينية ، جارات الولايات المتحدة القريبات ، وأخواتها الصغيرات طبقا لمبدأ مونرو ، عليها ديون خارجية أيضا كأختهن الكبرى إلا أن هؤليّاء (معلهش) الصغيرات المسكينات يبكين دما لثقل وطأة الدين عليهن ، وقد فكر رئيس إحدى تلك الدول ، وهو لا يزال منتشيا بخمرة التأييد الشعبى ، والانتصار الديمقراطى بعد حرب داخلية قذرة دامت سبع سنين ، فكر راءول ألفونسين الرئيس الأرجنتينى المنتخب أن ينظم شبه حلف من دول أمريكا اللاتينية الغارقة فى الديون حتى تتقدم ، جبهة متحدة ، بمطالبها إلى الدائنين لتخفيف شروط السداد . وفيما كانت المحادثات بينهما مستمرة كانت الضغوط تتزايد وآخذ الرفاق يتسللون لواذا ليعقدوا اتفاقات منفردة مع الدائنين . ولم يحل الحول على انتخاب ألفونسين حتى جاء راكعاً الى واشنجطون يرجو وساطة الولايات المتحدة الأمريكية لدى البنك الدولى وصندوق النقد الدولى ، حتى يتدخلا لانقاذ الموقف مع الدائنين بالصورة التى يرضاها الدائنون . وبالشروط المعروفة : مزيد من التقشف لشعب يعانى - أصلا - من الفقر .

شتان بين مدين ومدين !

بل إن الولايات المتحدة الأمريكية سعيدة غاية السعادة بديونها الخارجية الضخمة . فإقبال الولايات المتحدة على الاقتراض رفع سعر الفائدة ، وارتفاع سعر الفائدة أدى الى إقبال المستثمرين

المدين الغنى والدائنون الفقراء

فى الخارج على شراء الدولار ، والاقبال على شراء الدولار أدى الى ارتفاع سعره فى أسواق النقد العالمية ، وارتفاع سعر الدولار مكن الولايات المتحدة من شراء ماتريد شراءه من الأسواق العالمية بأثمان أرخص من القيمة الحقيقية لهذه المشتريات ، فى نفس الوقت الذى تفرض فيه حماية جمركية كلما وجدت أن سلعة ما تهدد إنتاجها الوطنى . وهكذا ساهم العالم كله فى إنعاش الاقتصاد الأمريكى ، وتدعيم ترسانة الأسلحة الأمريكية .

وفى الوقت نفسه كان ارتفاع سعر الدولار يساهم فى مزيد من الفقر للدول الفقيرة المدينة . فقد كان على هذه الدول أن تسدد فوائد الديون وأقساطها بالدولار الذى ارتفع بصورة شاذة . أى أنه بينما كانت الدولة الغنية تشترى بضائع رخيصة ، كانت الدول الفقيرة تدفع فوائد مضاعفة . وهكذا يصدق القول على الشعوب كصدقه على الأفراد : الغنى يزداد غنى ، والفقير يزداد فقرا . إلا أنه قول لا علاقة له بالحظ أو النحس ، فالحظ لا يتحيز لأحد ولا ضد أحد ، إنما الدولار هو المتحيز الدولار هو عملة الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو فى الوقت نفسه أساس المعاملات العالمية . ولذلك تقترض الولايات المتحدة من الخارج بالدولار الذى تتحكم هى فى سعره ، ويقترض منها الآخرون بالدولار أيضا ، فيدفعون بالسعر الذى تفرضه عليهم ، فوائد وأقساطا للدين الذى فرضت عليهم شروطه : بضائع معينة ، أسعار معينة ، مكافآت ضخمة للخبراء الأمريكان !

وقد وصلت أقساط "خدمة الدين" فى ميزانيات بعض الدول إلى النصف ! أى أن هذه الدول أصبحت ، بالنسبة إلى الأرض التى تحكمها ، فى منزلة الفلاح الذى يتولى العمل فى أرض لا يملكها ، بنظام المزارعة . فحقوق السيادة على أرضها لا تعنى شيئا من الناحية الاقتصادية . ولكن الولايات المتحدة الأمريكية دولة غنية ، وهى معروفة بالسخاء فهى تقدم "المساعدات" إلى البلدان الفقيرة ، فى شكل قروض مختلفة الأشكال ، ومنح لا ترد . أثراها إذن كذلك السيد الاقطاعى الذى كان يضع يده على ثمار عرق الفلاح ، ولكن الفلاح يستطيع إذا ساءت حاله جدا أن يذهب إلى "وسية" الاقطاعى فيقترض كيلة ذرة ، ويستطيع إذا ما الجوع أضر به وبأهله أن يلجأ إلى مطبخ الاقطاعى فيطعم ويحمل بعض الزاد ، ويستطيع إذا أهل العيد على

● اليائس الفقير يضخ دمه في جسم العملاق !

أطفاله العراة أن يذهب إلى قصر الاقطاعى ويرجع ببعض الثياب أو بعض القماش ؟ لعل الأمر أعقد من ذلك . وتصويره أن المستر رونالد ريجان يحتاج إلى مبالغ طائلة من المال يقدمها إلى البنتاجون أو إلى وكالة المخابرات المركزية مثلا ، والرئيس لا يسمح بإثقال كاهل الرأسمالى الأمريكى بالضرائب لئلا يحد من نشاطه ، وإذن فلابد له من طبع سندات ببلايين الدولارات (كل دولار أمريكى عليه توقيع رونالد ريجان شاهداً بأنه سند على خزانة الحكومة الأمريكية) . ولكن لا يقدم هذه السندات رأسا الى البنتاجون أو ... الخ . ، حتى لا تدور فى السوق فيحدث التضخم ، بل يترك السندات المطبوعة تجول جولة فى أسواق النقد العالمية ، تحت إشراف البنوك الأمريكية بطبيعة الحال ، ومع إغراء لطيف بأن من يقتنى عدداً كافيا من هذه السندات ويتركها مجمدة فى البنك يحصل على فائدة مصرفية عالية . ولكن البنوك - بطبيعة الحال - لا تعرف مثل هذا التجميد . إنما الذى يحدث أن السندات التى اقتناها المستثمر الخارجى تتحول إلى سطر فى سجلات البنوك ، بينما تعود الدولارات (أو السندات) نفسها مرة أخرى إلى المستر رونالد ريجان فيقدمها إلى البنتاجون الخ .

وبما أن المستثمر الخارجى لم يحصل على هذه السندات مقابل لا شىء ، بل مقابل سندات عملة أخرى ، وهذه السندات بدورها لم يحصل عليها المستثمر إلا مقابل عمل أداه ، أو أداه غيره ولكن وصلت نتيجته بطريقة ما إلى جيب المستثمر ، أو قيمة طبيعية وهبه الله إياها ورضى هو أن يتنازل عنها - فالذى يحدث هنا ، بكل بساطة ، هو أن ثمار عمل مئات الملايين من الشعوب خارج الولايات المتحدة الأمريكية ، والثروات الطبيعية التى تملكها هذه الشعوب ، يتحول جانب منها إلى مدد للنشاط الأمريكى ، الاقتصادى ، والسياسى ، والعسكرى .

أى أن عملية "نقل دم" تتم من عروق إنسان فقير منهك ، إلى جسم عملاق ، لتزداد وجناته توردا ، وعضلاته بروزا وحماسته طغيانا ، وحركاته عدوانا .

والأدهى أن هذا الفقير البائس لا يستطيع أن يكف عن ضخ دمه فى جسم العملاق المفترى . فلو فعل ، لو كف عن تحويل ثروته القومية وناتج عمله إلى دولارات ، لعادت الدولارات المطبوعة إلى الولايات المتحدة دون أن تجد من

المدين الغنى
والدائنون الفقراء

يشتريها فى الخارج ، فتصبح حملا على الانتاج ، ويحدث التضخم ، وهذا ما يخشاه الفقير البائس ، لأنه يعنى أن رصيده من الدولار ، كبيرا كان أوصغيرا ، سوف تهبط قيمته الحقيقية ، لأنه لن يكون قادرا على شراء نفس الكمية من السلع والفقير البائس يعيش فى رعب من هذا اليوم ولو أنه يعرف أنه سيحل حتما ـ عندما تقرر الولايات المتحدة ذلك ـ ولكننا جميعا نعرف أننا سنموت ، والقليل منا فقط هم الذين يقدمون على الانتحار

ولكن ماذا لو أوشك دم الفقير البائس أن ينفد ؟ هنا يمد العملاق إليه يده الحنون بكسرة خبز . هنا يأتى دور المساعدات الاقتصادية ! فهذه المساعدات تستبقى قدرة الشعوب الفقيرة على مواصلة العمل ، حتى يواصل العملاق امتصاص جهدها وثرواتها .

أما إذا سألتنى : من هؤلاء الذين يحوّلون جهدهم أو جهد شعوبهم ، وثرواتهم أو ثروات شعوبهم ، إلى سطور "دولارية" فى البنوك، فلعلك تسمع منى جوابا لم تكن تتوقعه . لقد كانت أصابع الاتهام تشير دائما إلى أرصدة الدول البترولية ولكن هذه الأرصدة توقفت . بل اخذت فى التناقص ، مع بداية الانخفاض فى سعر البترول ، والنقص فى الطلب عليه . وعمر هذا التحول يقرب من عمر السياسة الاقتصادية الأمريكية فى الاقتراض الواسع من الخارج .

إذن من هم هؤلاء المقرضون ؟ من هم أصحاب الودائع الدولارية الضخمة فى البنوك العالمية ؟ كثيرون ، كثيرون . ومنهم ـ أم أقول أكثرهم ؟ ـ من أبناء الشعوب التى ترزح حكوماتها تحت عبء هائل من الديون لهذه البنوك العالمية نفسها : رعايا ، وقادة أيضا وبين الحين والحين تظهر فضيحة .

هذه هى الأنهار التى تصب فى البحر . والبحر ليس بملآن أما أنت ياصديقى الذى تتكتم كنزك الصغير من الدولارات ، فربما كنت قطرة مطر .

وهذه ـ سيداتى وسادتى ـ هى قصة المدين الغنى والدائنين الفقراء ألقيتها على مسامعكم باللغة التى أفهمها وتفهمونها . فإن لم يعجبكم كلامنا يا أساتذة المال والاقتصاد ... فهمونا !

أقوال معاصرة

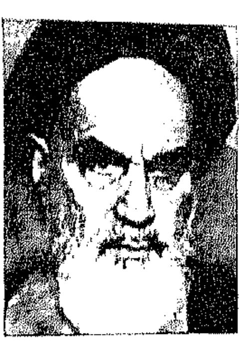


● « عليكم أن تتوقعوا أن يصل الدولار إلى ألف جنيه سودانى !! »

نميرى قبل سفره إلى واشنطن

● ـ « سيعود رجال الدين إلى عملهم فى المساجد وسيتركون السلطة لأهل الكفاءة »

الامام الخومينى فى يناير عام ١٩٨٠



● ـ « نفذت أوامر قادتى ، وقمت بواجبى . والان اموت عند المستنقعات بالقرب من نهر دجلة ، بعيدا عن الوطن ، وتساورنى الشكوك أنى سأدخل الجنة .. »

احد حراس الثورة فى النزع الأخير



● « إن اعلانات داخل الطائفة المسيحية فى لبنان ، لاتهدد الحريه الدينية فحسب بل وتهدد بقاء لبنان ذاته .. »

قداسة البابا يوحنا
بابا روما

● « زعيم سوفيتى أصغر ، يفيض حيوية وينتهج سياسات ستالينية ، أشد سوءا بالنسبة إلينا من زعيم سوفيتى معوق !! »

هنرى كيسنجر

● « استمرار اللعب على الانقسامات العربية ، وتجنب المفاوضات الجادة بهدف السيطرة على شعب الضفة الغربية ، هذه كلها وسائل لزرع أسنان التنين لمستقبل الفوضى فى المنطقة والذى يبدو أقرب مما نتصور .. »

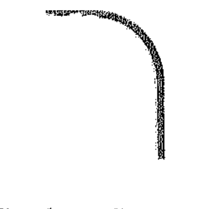
باتريك سيل

● « الاكتشافات العظيمة ، أبدا .. ليست من صنع واحد بمفرده ..»

كونراد لورنز الحاصل على جائزة نوبل للطب

● اذا دفع كل واحد الضريبة المقررة عليه . فكل واحد سيدفع أقل .. »

الفريد ريكلين روما



ديمقراطية الاسلام

الشورى في دولة الخلافة

بقلم : دكتور محمد عمارة

● في السنة النبوية الشريفة، فلسفة للحكم وسبيلا لسياسة الرعية وخلقا للسلوك ، لم تذهب بانتقال الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، إلى جوار ربه .. بل لقد استمرت في دولة الخلافة الراشدة وازداد نموها بازدياد الحاجة اليها .. فقيادة الرسول للدولة ، وإن لم تكن له عصمة في تصريف شئونها الدنيوية . إلا أن الوحي الالهي كان يصحح الخطأ ويعاتب على اختيار ماليس بأفضل ولا أولى .. أما بعد قيام دولة الخلافة وسلطتها المدنية الخالصة ، فإن الحاجة إلى الشورى ـ لضمان الاقتراب قدر الامكان من الحق والصواب ـ قد زادت ضروراتها واشتد إلحاحها .. فرأينا الشورى الفلسفة المتبعة والنهج الذى التزمته هذه الدولة في مختلف ميادين الحكم وسياسة الناس وصنع القرار ..

● فلقد تأسست هذه الدولة بالشورى ، التى كانت سبيل الاختيار والبيعة لأبى بكر أول خليفة على المسلمين ، بعد وفاة الرسول عليه السلام ..

● وكانت الشورى سبيل اجتماع الكلمة على القرار العبقرى الذى اتخذه الخليفة الاول بمحاربة الذين ارتدوا عن « التوحيد الدينى » والذين ارتدوا عن « وحدة الدولة » ، باعتبارهما وجهى عملة واحدة ، هى « عملة التوحيد الاسلامى » فى الدين والدولة ! ..

● ولقد سن أبو بكر الصديق سنة استشارة الناس في التشريع وفي القضاء لمواجهة الامور المستحدثة . **التى ليس لها فى القرآن ولا فى السنة أحكام** ..

« فعن ميمون بن مهران قال : كان أبو بكر إذا ورد عليه الخصم ، نظر فى كتاب الله ، فإن وجد فيه مايقضى بينهم قضى ، وإن لم يكن فى الكتاب وعلم من رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فى ذلك الأمر سنة قضى به ، **فإن أعياه خرج فسأل المسلمين** ، وقال : أتانى كذا وكذا ، فهل علمتم أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، قضى فى ذلك بقضاء ؟ . فربما اجتمع اليه النفر كلهم يذكر من رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فيه قضاء .

فيقول أبو بكر : الحمد لله الذى جعل فينا من يحفظ على نبينا . **فإن أعياه أن يجد فيه سنة من رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، جمع رءوس الناس وخيارهم فاستشارهم ، فإذا اجتمع رأيهم على أمر قضى به ! !**

وكذلك استمرت سنة الشورى فى عهد عمر بن الخطاب ..

● فهو قد استشار الناس فى تطوير جهاز الدولة على النحو الذى يلائم اتساعها بعد فتح مافتح الله عليهم من البلاد .. فدونت الدواوين ، وأصبح للدولة جيش نظامى ..

● **وهو يحدث تلك التغييرات الجذرية والعميقة الأثر** فى الأوضاع الاقتصادية للدولة ، بجعل الأرض الزراعية فى البلاد المفتوحة ملكا للأمة جمعاء ، الحاضر من أجيالها والقادم ، يرفض توزيعها على الجند الفاتحين .. ويجعل ما كان للرسول ، صلى الله عليه وسلم ، ولذوى قرابته من سهام الغنائم خاصا لبيت مال المسلمين ، ويرفض تخصيصه للخليفة وذوى قرباه .. يصنع ذلك التحول الهائل بالشورى التى اتخذت أشكالا وسبلا عديدة ، منها التحكيم ؟ !

● وإذا كانت « حدود » الشريعة وأحكامها « دينا » خالصا ، لاشورى فيها .. فإن « سبل » إقامة هذه الحدود ، ومقاديرها - أحيانا - قد كانت موضوع للشورى على عهد الراشد الفاروق .. فعن أنس بن مالك قال : « كان رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، يعزر فى الخمر بالنعال والجريد . ثم ضرب أبو بكر أربعين . فلما كان زمن عمر ، ودنا الناس من الريف والقرى ، **أستشار فى ذلك الناس** ، وفشا ذلك فى الناس ، فقال عبد الرحمن بن عوف : أرى أن تجعله كأخف الحدود ، فضرب عمر ثمانين » .. وفى رواية ثور بن زيد الديلىّ : « **أن عمر بن الخطاب استشار فى الخمر يشربها الرجل . فقال له على بن أبى طالب نرى أن تجلده ثمانين ، فإنه إذا شرب سكر وإذا هذى افترى .. فجلد عمر فى الخمر ثمانين** .. »

● **وفى « الفرائض » [المواريث] - حيثما لم يكن نص قطعى الدلالة والثبوت - رأينا الشورى السبيل لصياغة حكم الاسلام .. ففى ميراث الجد .. وجدنا أبا بكر قد « جعل الجد أبا »** من حيث نصيبه فى الميراث **فلما جاء عمر اجتهد فى ذلك اجتهاده « فكان يقاسم بالجد مع الأخ والأخوين ، فإذا زادوا أعطاه الثلث وكان يعطيه مع الولد السدس** .. » **فلما اقترب من الموت** ، و « طعن **واستشارهم فى الجد** ، فقال : إنى كنت رأيت فى الجد رأيا ، فإن رأيتم أن تتبعوه فاتبعوه ، فقال له عثمان : إن نتبع رأيك فإنه رشد نتبع رأى الشيخ - [أبى بكر] فلنعم ذو الرأى كان .. »

● وكذلك كان شأن عمر فى القضاء ، إذا لم يعلم أن هناك تشريعا فى القرآن او سنة الرسول ، عليه الصلاة والسلام « فعن المغيرة بن شعبة عن عمر أنه **استشارهم** فى أملاص المرأة .. فقال له المغيرة : قضى فيه رسول الله ، صلى الله عليه وسلم بالغرة . فقال له عمر : إن كنت صادقا فأت بأحد يعلم ذلك . فشهد محمد ابن مسلمة أن رسول الله ، صلى الله عليه وسلم . قضى به .. »



وسلك سبيل الشورى ، أيضا ، فى القضاء بين « رجلين استبا .. فقال أحدهما للآخر : والله ماأبى بزان ، ولا

امى بزانية ! **فاستشار** فى ذلك عمر بن الخطاب . فقال قائل : مدح أباه وأمه . وقال **آخرون** : قد كان لأبيه وأمه مدح غير هذا ، نرى أن تجلده الحد . فجلده عمر الحد ، ثمانين .. »

فهو هنا قد استشار فى الحكم « القضاء » .. وأخذ برأى الجمع دون الفرد ، والأغلبية دون الأقلية !

● وفى شئون الصحة والمرض .. بل وتحديد حدود ومعانى « القضاء والقدر » .. كانت الشورى هى سبيل المسلمين لصياغة الفكر وصنع القرار ! « فعن عبد الله بن عباس ، أن عمر بن الخطاب خرج إلى الشام حتى إذا كان بسرغ لقيه أمراء الأجناد ، أبو عبيدة بن الجراح وأصحابه ، فأخبروه أن الوباء قد وقع بأرض الشام . فقال عمر : أدع لى المهاجرين الأولين ، فدعاهم فاستشارهم ، وأخبرهم أن الوباء قد وقع بالشام ، فاختلفوا . فقال بعضهم : قد خرجت لأمر ، لانرى أن ترجع عنه . وقال بعضهم : معك بقية الناس وأصحاب رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، ولانرى أن تقدمهم على هذا الوباء . فقال عمر : ارتفعوا عنى – [أى انفضوا] – ثم قال : **أدع لى الأنصار .. فاستشارهم** ، فسلكوا سبيل المهاجرين ، واختلفوا كاختلافهم . فقال : ارتفعوا عنى . ثم قال : أدع لى من كان ها هنا من مشيخة قريش من مهاجرة الفتح .. فلم يختلف منهم عليه رجلان ، فقالوا : نرى أن **ترجع بالناس ولاتقدمهم على هذا الوباء** فنادى عمر فى الناس : إنى مصبح على ظهر ، فأصبحوا عليه فقال أبو عبيدة بن الجراح : أفرارا من قدر الله ؟ ! فقال عمر : لو غيرك قالها يا أبا عبيدة ؟ ! نعم ! نفر من قدر الله الى قدر الله ! .. أرأيت لو كانت لك إبل هبطت واديا له عدوتان ، إحداهما خصبة ، والأخرى جدبة ، أليس إن رعيت الخصبة رعيتها بقدر الله ، وإن رعيت الجدبة رعيتها بقدر الله ؟ !.. **فمهاجرة الفتح باجتماعهم على الرجوع رجحوا كفة الذين رأوا ذلك من المهاجرين والأنصار ، فصاروا أغلبية .**

● كذلك كان الحال فى شئون معارك الفتح فى ذلك التاريخ .. وعياض الأشعرى يروى فيقول : « شهدت اليرموك ، وعلينا خمسة أمراء .. فاصبنا أموالا ، فتشاوروا » فى كيفية التصرف فى هذه الأموال ! ..

● بل إننا واجدون فى مأثورات عصر الخلافة الراشدة ، زمن الفاروق عمر بن الخطاب ، صياغات فكرية جددت ما سبق للسنة النبوية أن حسمته وأوضحته ، عندما حصرت سبيل الامارة فى طريق الشورى وحده .. فلقد قال عمر بن الخطاب : « **من بايع أميرا عن غير مشورة المسلمين فلا بيعة له ، ولا بيعة للذى بايعه .. ! فلا مشروعية لبيعة ولا لمبايعة إلا اذا تمت عن طريق** « شورى المسلمين » !

ولم يقف عمر بهذا المبدأ وهذا القانون عند الامارات الفرعية على الولايات والأقاليم ، وإنما نبه على أن الخلافة العامة وإماراة المؤمنين محصورة هى الأخرى فى هذا الاطار وذلك السبيل

ففى أواخر عهده ، خطب فقال : « إن قوما يأمرونى أن أستخلف ، وإن الله لم يكن ليضيع دينه ولا خلافته ، والذى بعث به نبيه ، صلى الله عليه وسلم . فإن عجل بى أمر فالخلافة شورى فى هؤلاء الستة » بقية المهاجرين الأولين

فلما انتقل الفاروق إلى جوار ربه وضع المسلمون هذا القانون فى التطبيق .. « فاجتمع الرهط الذين ولاهم عمر ، فتشاوروا » .. وقبل عبد الرحمن بن عوف أن يتنازل عن سعيه للخلافة ، على أن ينهض بإدارة « عملية الشورى » ، فلم يترك أحدا من الناس إلا استشاره .. استشار كل من بالمدينة ، من وجوه الناس وعامتهم ، مهاجرين كانوا أم أنصارا .. وأرسل إلى أمراء الأجناد ، من أهل الولايات والأقاليم ، وكانوا قد حضروا للحج مع عمر بن الخطاب فى تلك السنة ، فأستشارهم وأفضت هذه العملية إلى اختيار عثمان بن عفان للخلافة « فبايعه الناس : المهاجرون ، والأنصار وأمراء الأجناد ، والمسلمون ..»

تلك هى الشورى الأسلامية ...

- **الأمة فيها وبها هى مصدر السلطات وصاحبة السلطان فى سياسة الدولة وتنظيم المجتمع وتنمية العمران .**
- **وهذه الأمة تختار ممثليها ، العارفين « بالواقع » وبـ « الشريعة » معا .. وهم أهل الاختيار ، الذين يختارون رأس الدولة الاسلامية .. وكذلك أهل الحل والعقد ، الذين يحفظون اتساق « الواقع » مع « الشريعة » ، ويطورون « التشريع » ليلائم الواقع الجديد ..**
- **وهذه الأمة ، من وراء ممثليها ، عليها وعليهم فريضة مراقبة حكومتها .. ومحاسبتها .. والأخذ على يديها ولها ـ بل عليها ـ فريضة تغيير هذه الحكومة إن هى فسقت أو جارت أو ضعفت عن النهوض بما فوضت إليها الأمة من مهام ! تصنع ذلك بالسلم إن أمكن .. وبالثورة إن لم يكن بد من ذلك**

أما حدود الشريعة والأطر التى حددها الدين ورسمها ، فإنها لاتمثل انتقاما من حق الأمة فى أن تكون ، فى شئون دنياها ، مصدرا للسلطة والسلطان .. لأن هذه الحدود والأطر هى الثوابت الكافلة لتحقيق مصالح مجموع الأمة وأفرادها .. ومن ثم فإن حرية الأمة ـ بواسطة ممثليها ـ فى التشريع عندما تقف عند الحدود التى لايجوز تجاوزها ، وهى إبقاء الحرام حراما والحلال حلالا ، فليس فى ذلك انتقاص من حرية الأمة ، وإنما هو التزام بالأطر الدينية المحققة لمصلحة الأمة كما رآها الشارع سبحانه وتعالى ..

وهكذا .. جعل الاسلام ، ويجعل من الشورى فلسفة الحكم الاسلامى ونهج سياسة الرعية ، وطريق السلوك السوى للفرد والأسرة والمجتمع ... فريضة إلهية وضرورة شرعية .. وليست مجرد « حق » من « حقوق الانسان » ! ..

إنها « ديمقراطية » الاسلام والمسلمين .. جعلها الله فلسفة الحكم فى الاسلام .. وترك للأمة كامل الحق وكل الحرية فى إيداع « النظم .. والتنظيمات .. والسبل .. والوسائل » التى تقترب بغايات الشورى ومقاصدها من الفعل والعطاء عندما توضع فى الممارسة والتطبيق !



جورباتشوف والتحدى الكبير للاشتراكية

وسط تطلع المراقبين إلى تبين معالم السياسة التى ينوى أن ينتهجها ميخائيل جورباتشوف السكرتير العام الجديد للحزب الشيوعى السوفيتى ، دعت جريدة . البرافدا الناطقة بلسان الحزب ، أعضاءه ، وسائر المواطنين إلى انتقاء مايرونه خاطئا فى سياسة الحزب ، أو سلوك كبار المسئولين فيه ، وفى الدولة بصفة عامة

بقلم : عبد الرحمن شاكر

وإذا كانت جريدة « الجارديان » البريطانية ، قد اعتبرت دعوة البرافدا إلى اطلاق حرية النقد على هذا النحو مجرد تأكيد نية جورباتشوف فى مواصلة حملة الاصلاح والتطهير ومحاربة الفساد التى بدأت فى عهد أندروبوف ،

وتباطأت قليلا فى عهد تشيرنينكو ، فإن المدلول السياسى لتلك الخطوة قد يكون أبعد بكثير من مجرد محاربة الفساد الادارى ، بل قد يكون فيها الرد الكامل

على السؤال الذى وجهه أعضاء مجلس العموم البريطانى إلى جورباتشوف أيام زيارته لبلادهم قبيل وفاة تشيرنينكو ، وتوليه قيادة الحزب البلشفى خلفا له ، حينما سألوه عن « الحرية » فى الاتحاد السوفيتى ، فلم يستطع إزاءهم إلا الاجابة برد مقتضب هو ، قوله لهم : « إننا لانسألكم كيف تديرون الأمور فى بريطانيا ، فدعونا نعرف شئون الاتحاد السوفيتى على طريقتنا » .

لقد كان جورباتشوف وهو يكتفى بهذا

الرد . يعلم يقينا آنه يتهرب من الاجابة الشافية ، بحكم ظروف توجيه السؤال إليه ، ولكن المسز تاتشر رئيسة الوزراء البريطانية ، لاحظت أثناء تلك الزيارة أيضا ، أن الرجل كان هادىء النفس ، قليل الاكتراث بالمظاهرات التى قامت ضده وضد بلاده فى بريطانيا أثناء زيارته لها . على عكس ماهو مألوف من جانب الزعماء السوفيت فى ظروف مماثلة ، ومعنى ذلك آنه يعلم أن هناك نقدا هائلا كبيرا متبادلا ، ولا مفر من ذلك ، مابين النظامين الرئيسيين اللذين يقومان فى العالم الآن وهما النظام الاشتراكى القائم أساسا فى بلده ، والنظام الرأسمالى فى الغرب ، وكانت ملاحظة تاتشر مفتاحا لكثير من المراقبين لمحاولة تكوين تصورهم عن ذلك « النجم » الجديد البازغ فى سماء الدولة السوفيتية ، المنتمى إلى الجيل الذى ولد بعد الثورة ، والذى تخطى رؤاب البقية الباقية من " الحرس القديم " ، وصولا إلى قمة السلطة فى بلاده .

إن أول وأقرب مدلول للدعوة إلى " حرية النقد " ، التى بدأت فى أوائل عهد جورباتشوف ، ودعوة البرافدا إلى الاهتمام بكل " شكوى " يرسلها أحد أعضاء الحزب وغير أعضائه أيضا ، ودراستها بعناية ، واتخاذ الاجراءات الضرورية لازالة أسبابها ، هو بمثابة ضربة قاصمة توجه الى أجهزة الدول البوليسية ، فهو اعتراف فشل تلك الأجهزة فى تعقب الفساد الادارى والقضاء عليه ، خاصة وأن الفساد كثيرا ماجاء فى جانب ، وفى داخل الأجهزة البوليسية المكلفة بالقضاء عليه ذاتها ! وآخر وقائعه ماكان فى عهد بريجنيف ، حيث فقد زوج ابنته مؤخرا منصبه الرفيع فى وزارة الداخلية السوفيتية ، هو والوزير المختص ، بتهمة التواطؤ مع الفساد السائد فيها بل الولوغ

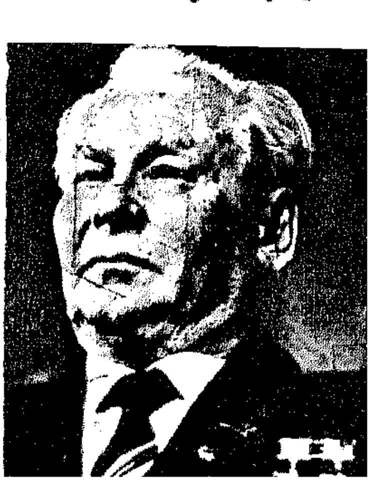
ماذا فعل خروشوف ؟ !

ولم تكن واقعة صهر بريجنيف هى الأولى من نوعها ، التى تدان فيها وزارة الداخلية السوفيتية والأجهزة البوليسية بصفة عامة باعتبارها مسئولة عن الفساد ، بل الواقعة الكبرى والأكثر دويا فى حينها قد تمت بعد شهور من وفاة ستالين عام ١٩٥٣ ، حيث استند خروشوف ، الذى خلفه فى سكرتارية الحزب البلشفى ، إلى قوة الجيش فى القضاء على رجل الارهاب الستالينى المشهور « لافرنتى بريا » ، وقام بإعدامه رميا بالرصاص ، بعد محاكمة سرية اتهم فيها بمحاولة الاستيلاء على السلطة على نحو تآمرى ! وبعد إعدام بريا بأقل من ثلاث سنوات كان خروشوف يقرأ فى المؤتمر العشرين للحزب البلشفى ، تقريره « السرى " عن فظائع عهد ستالين ، وإن كان هذا التقرير لم يبق سريا على الاطلاق ، بل تم تداوله على أوسع نطاق فى جميع أرجاء العالم ، وبعدها أقدم خروشوف على خطوة استعراضية فى الانتقام من زعيمه الراحل المستبد ، حيث أمر بإخراج جثة ستالين من ضريح لينين ، بعد أن كان قد حنط ووضع إلى جواره ، وإحراقها ودفن رمادها تحت سور الكرملين ، أسوة " بصغار » الزعماء السوفيت ، وليس بالزعيم الأكبر مؤسس الدولة .. لينين

جورباتشوف

كما أمر بازالة اسمه وتماثيله من الشوارع والميادين ، وسائر الأماكن العامة ، حتى مدينة " ستالينجراد " ، رمز البطولة السوفيتية فى مقاومة الاحتلال النازى إبان الحرب العالمية الثانية ، فقدت اسمها التاريخى ، وسميت - طبقا لأوامر خروشوف أيضا - " فولجوجراد " ! وقد فقد خروشوف بدوره اعتباره وموقعه ، فى عام ١٩٦٤ ، " بإجراء " حزبى تزعمه بريجنيف الذى خلفه فى قيادة الحزب الشيوعى السوفيتى ، وتم فى عهده - فى صمت - رد جزء كبير من اعتبار ستالين بصفته بطلا قوميا ، فى تأسيس الدولة السوفيتية وبناء الاشتراكية فيها والدفاع عنها ضد محاولات تدميرها وخاصة خلال الحرب العالمية الثانية . ولم يكن معنى ذلك العودة الى سياسة ستالين ، فقد كان ذلك مستحيلا سياسيا وتاريخيا ، بل كان من أهم إنجازات بريجنيف ، وضع دستور جديد للبلاد ، على أساس التوسع فى الحريات العامة ، وفى مقدمتها حرية الاعتقاد . حيث سمح لأول مرة للمتدينين بالانخراط من صفوف الحزب والترقى فى صفوفه ، ممايعنى مابين " الماركسية " باعتبارها نظرية سياسية واقتصادية ، لامفر لعضو الحزب الشيوعى من الالتزام بها فى هذه الحدود ، وبين ذلك كونها نظرية فلسفية كونية شاملة ، الدين عندها مجرد ظاهرة اجتماعية .

لقد كان سقوط خروشوف أمرا محتما توقعه المراقبون ، وذلك لأنه فى إدانته لعهد ستالين لم يقدم أى تفسير نظرى مقبول لنشوء « الظاهرة الستالينية » من ناحية ، والحاجة إلى التخلص منها من ناحية آخرى بعد موت ستالين . واكتفى فى ذلك بالقول بأن الحزب قد وقع فى " خطأ " ، هو " عبادة الفرد " ! على أن " عبادة الفرد " هذه هى بدورها ظاهرة كان ينبغى أيضا تفسير نشوئها فى أول دولة اشتراكية فى التاريخ . ولقد أدى العجز النظرى لدى خروشوف إلى حدوث أكبر قدر من البلبلة فى صفوف الماركسيين فى العالم ، وانقسام صفوفهم إلى مدارس متعددة متنابذة . وكان

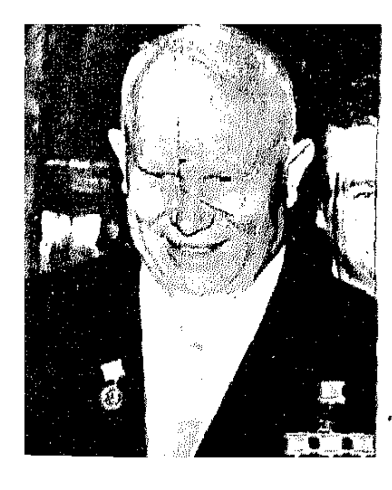


تشيرننكو





تانتسر



خروشوف

الخلاف بل النزاع الصينى السوفيتى واحدا من أكبر مظاهره .

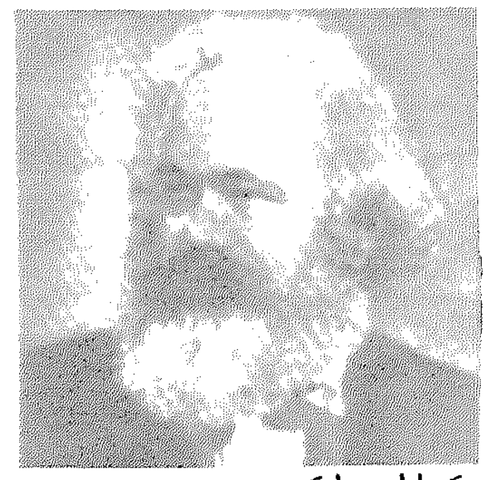
السلطة فى مجتمع اشتراكى

إن القضية التى فجرها خروشوف فى المؤتمر العشرين للحزب البلشفى عام ١٩٥٦ ، لم تكن قضية " فرد " منحرف على قمة الدولة السوفيتية ، أو حزب انساق فى تقدير زعيمه إلى حد العبادة ، ولكنها كانت فى المقام الأول قضية السلطة فى مجتمع اشتراكى أو مجتمع يتطلع الى الوصول للاشتراكية .

كانت إدانة خروشوف لعهد ستالين ، هى أكبر نقد وجه للسلطة السوفيتية . وإذا كان كثير مما تضمن تقريره عن ذلك قد رددته الدعاية الفردية طويلا من قبل ، وأنكرته الدعاية السوفيتية بدورها طويلا هى الأخرى ، فإن كثيرا أيضا مما جاء فى هذا التقرير لم يعلم أحد .. إلا من خلال تقرير خروشوف واعتراضه على زعيمه !

ولكن الذى مارس حرية « النقد » هذه المرة ، كان هو السلطة السوفيتية ذاتها ، على نحو جعل التساؤل المطروح : هل السلطة السوفيتية قائمة على نحو صحيح ، وهى تارة ترتكب كل هذه الخطايا ، ثم تعود تارة أخرى للاعتراف بها على هذا النحو الصارخ ؟ أين العدالة الاشتراكية إذن ، وماهو شكلها ، وماهى ضماناتها ؟

بداية ، خرج لينين فى تصويره لفكرة " ديكتاتورية البروليتاريا " عن التزام كارل ماركس القديم بالديمقراطية . كان ماركس يعتبر " الجمهورية الديمقراطية " إطاراً صالحا لممارسة ديكتاتورية البروليتاريا ، كما صلحت من قبل لممارسة " ديكتاتورية البرجوازية " ، على النحو



كارل ماركس

الذى كان يقدم به تحليله للسلطة فى المجتمع الرأسمالى باعتبارها انعكاسا للسيطرة الطبقية من خلال امتلاك أدوات الانتاج ، وبالتالى ادوات " الديموقراطية " ذاتها من وسائل نشر وأجهزة نيابية وتعليمية .. الخ .

اما لينين فقد رفض هذا الشكل الديمقراطى ، حينما أرسل جنوده صبيحة انعقاد الجلسة الأولى للجمعية التأسيسية التى أنتخبت بعد الثورة لفضها ولم يمض ساعات على انعقادها ، وحول " السلطة " إلى السوفيتيات ، أى مجالس العمال والجنود ، وبعد انفضاض التحالف بين حزبه الشيوعى " والاشتراكيين الثوريين " ، لم يسمح بقيام أحزاب آخرى غير الحزب الشيوعى ، وقرر فى صراحة أن ديكتاتورية البروليتاريا عنده تعنى ديكتاتورية طليعتها ، التى هى " الحزب الشيوعى " فحسب .

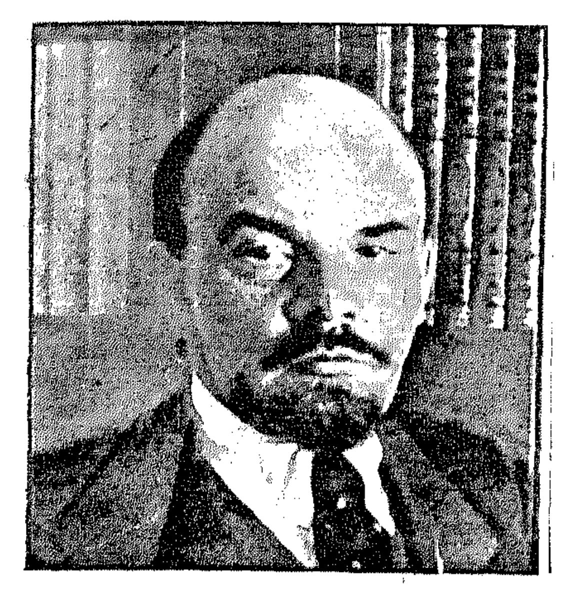
ومن خلال ديكتاتورية " الطليعة " اى الحزب الشيوعى ، تركزت السلطة فى ايدى قيادة هذه الطليعة ، أى اللجنة



جورباتشوف

المركزية فى الحزب ، ثم تركزت أكثر فى يد المكتب السياسى أو البوليتبيرو ، حتى انحصرت فى عهد ستالين ، فى شخص السكرتير العام للحزب ، الذى تحول إلى طاغية مطلق السلطان ، تعاونه أجهزة بوليسية رهيبة للتجسس والقمع والارهاب ، لكل من تحدثه نفسه بتحدى إرادته ، وراح ضحيتها من أعضاء الحزب الشيوعى أنفسهم أكثر مما راح من غير أعضائه ، وأعدم كثير منهم وهم يهتفون بحياة الاشتراكية ، بل وحياة الرفيق ستالين ذاته ! وكان بعضهم يعزى نفسه بأن ستالين لايعرف كل مايجرى باسمه ، ولكنها الأجهزة لعنها الله !!

كان التفسير البسيط للظاهرة الستالينية عند المفكر البريطانى هارولد لاسكى هو أنها تمثل الطغيان الثورى الذى عرفته الثورة الفرنسية أيام روبسبير ، وكتب ماكتب عن ذلك قبل تقرير خروشوف وتنبأ للثورة بعد أن تجتاز صعوباتها وخاصة فى عملية التصنيع الشاقة أن تتحول إلى الديمقراطية ، باعتبار أن التعليم والصناعة هما الأساس الذى تقوم عليه الديمقراطية فى المجتمعات المعاصرة ، وإن كان قد فات لاسكى فى تحليله المشبع بالعطف على الثورة الروسية ومأساتها ، أنها أيضا كانت بمثابة قلعة محاصرة لقاعدة الثورة الاشتراكية فى عالم يناصبها العداء ، وحاول تدميرها أكثر من مرة سواء بحرب التدخل بعد الثورة مباشرة ، أو بالآلة العسكرية الجبارة التى أعدها هتلر



لينين

خصيصا فى ألمانيا للقضاء على الشيوعية ، وبالتالى لم يكن المحرضون على تدمير الثورة الاشتراكية وقاعدتها فى الغرب من أمثال تشرشل ، أقل مسئولية من ستالين عن الطغيان الذى عرفته تلك الثورة فى عهده ، قبل أن تملى الظروف على الرجلين وبلديهما التحالف " مع الشيطان " ، وكل منهما كان كذلك فى نظر صاحبه ضد شيطان ثالث عدو لهما ، هو أدولف هتلر !

تلك " القاعدة المحاصرة " للثورة الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى ، كان من طبيعة الأمور أن تحكم ، وقد خاضت من أجل المحافظة على وجودها أكبر حرب شهدها التاريخ حتى الآن ، حكما عسكريا مطلقا أو شبه مطلق ، الكلمة العليا فيه " الجنرالسيمو " ، أو " الماريشال " ستالين كما كانوا يطلقون عليه ، ولكن بعد خروجها منتصرة فى الحرب العالمية الثانية ، وامتدادها لتصبح معسكرا دوليا

كبيرا يضم عددا من دول شرق أوربا ، وجنوب شرق أسيا وخاصة الصين ، كان لابد من تراخي القبضة الحديدية داخلها ، وخاصة بعد موت الزعيم والقائد والماريشال ، جوزيف ستالين .

وكانت قنبلة خروشوف ، الذى أساء تصوير مافعله زعيمه ، ثم مافعله هو به ، وإزاء اتهام نظرية ديكتاتورية البروليتاريا ذاتها ، بأنها هى المسئولة ، اكتفى بالوعد بتحويلها إلى ديكتاتورية كل الشعب ! فى الوقت الذى قررت فيه أحزاب شيوعية ماركسية لينينية فى الغرب ، وعلى رأسها الحزب الشيوعى الايطالى أن تولى وجهها من جديد شطر الديمقراطية وتتمسك بها طريقا للاشتراكية . وكان ذلك بداية الطريق لما يعرف الآن باسم الشيوعية الأوربية تمييزا لها عن شيوعية « البلاد المتخلفة » أى روسيا وشرق أوربا !

الجيل الجديد .. والتحدى

نعود إلى " صاحبنا " الذى بدأنا به أول المقال .. ميخائيل جورباتشوف : إن جميع الملابسات ، وخاصة التعيينات الجديدة فى بعض المناصب القيادية ، تدل على أن وصوله إلى قمة السلطة فى بلاده إنما هو بمثابة زحف جيل باكمله الى مواقع المسئولية ، جيل فى مثل سنه ممن ولدوا بعد الثورة ، وليس مما بينهم من يستحق ، أو يتجاسر على ممارسة الطغيان إزاء الآخرين باسم هذه الثورة ! كما فعل السابقون .

ولاشك أن جورباتشوف شخصيا ، قد وصل إلى وصل إليه ، خلال تاريخ من الكفاءة الملحوظة فيما تولاه من سابق الأعمال ، ولايمكن تصور تلك الكفاءة الا خلال نظرة " ناقدة " استطاعت أن تعرف موضع كثير من العيب فى أعمال سابقيه . وان تجد طريقا للخلاص منها والتغلب على مشكلاتها ، ودعوة البرافدا باسمه - إلى اطلاق حرية النقد من جانب كافة المواطنين حزبيين وغير حزبيين ، إنما تعكس رغبته فى أن يشارك جيله باسره فى نقد الأوضاع التى ورثوها ، ولم يكن لهم كبير يد فى صنعها حتى الأن . وإذا كانت الجارديان البريطانية قد ركزت فى اهتمامها بتلك الدعوة على نقد سلوك القيادات الحزبية من أجل التطهير ، فإن الجزء الأساسى فيما أتصور من تلك الدعوة هو الحث على نقد سياسات الحزب ذاتها ، فذلك هو المدخل الفسيح لأكبر قدر من التطور فى سياسة تلك الدولة الكبرى ينتظر تحقيقه على يد الجيل الجديد من قادتها .

وفى هذا الصدد فإن حرية النقد وتقديم الشكاوى ، لايمكن لها إذا استمرت أن تكون نهاية المطاف ، فهى لاتعدو أن تكون بداية طريق طويل ممتد للتغيير الجذرى فى طبيعة السلطة ، وهى على وشك أن تصنع المجتمع الاشتراكى الأول فى العالم وجها لوجه أمام التحدى الكبير . موضوع هذا التحدى هو الديمقراطية ...

حقا لقد قال لينين أن أكبر قدر من الحرية السياسية لايكفى لاشباع البطون الجائعة .

وقد إن الآوان لكى يقال : إن أكبر قدر من الطعام لايغنى الانسان عن حرية التفكير والتعبير والاجتماع ، وكافة الحريات التى عرفتها الجماعة الانسانية .

والسؤال هو : هل الحرية السياسية ترف لاتطيقه إلا المجتمعات الراسمالية " وهل لابد من السماح باستغلال الانسان



جـــوربـاتشـــوف

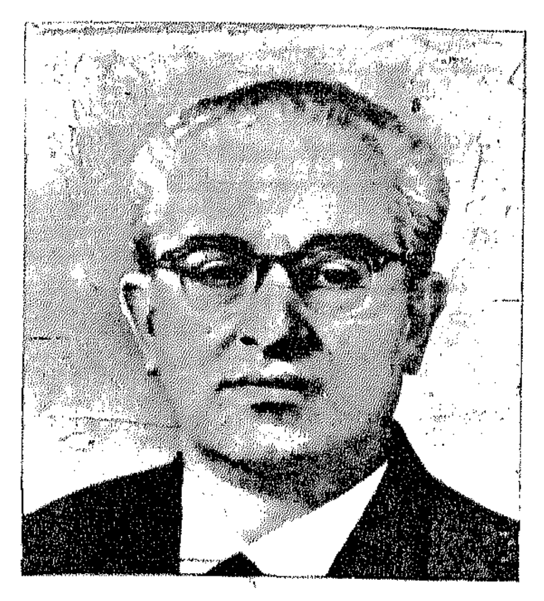
لأخيه الانسان ، حتى يتمتع الناس فى مجتمع ما بالحرية السياسية ؟

هذا هو ما ينبغى أن يجيب عليه الخيل الحالى من المولطنين السوفيت وقادتهم . وتحت هذا السؤال تندرج أسئلة فرعية ، إذا ماكان الجواب عليه ، هـو أن الاشتراكية قادرة بالفعل على أن تكفل الحرية السياسية .

فى مقدمة الأسئلة الفرعية : كيف يمكن لأجهزة الاعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون وسينما ودور نشر .. الخ ان تكفل حرية التعبير لجميع المواطنين بلا تفرقة مهما تكن آراؤهم ، وكل هذه الأدوات ملكية عامة يقوم على أمرها موظفون يأتمرون بأمر الحزب وقادته ؟ إن صيغة ما لابد من العثور عليها لكى يكون للعدالة الاشتراكية فى " حق التعبير العام " مدلول حقيقى .

والسؤال الفرعى الآخر هو حرية التنظيم ، حيث الحزب الشيوعى وحده يحتكر السلطة السياسية ولايسمح بقيام حزب سواه ، وإذا كان هذا الوضع قد استغرق فى الاتحاد السوفيتى بحيث لايتصور تغيير سريع له ، فماذا عن التنظيمات الشعبية الأخرى مثل النقابات ، وخاصة فى بلدان أخرى خلاف الاتحاد السوفيتى ؟

إن بولندا ، على سبيل المثال تشهد نوعا من الشيزوفرينيا السياسية ، تجعل الحزب الشيوعى ، الذى يعتبر " نظريا " هو طليعة الطبقة العاملة ، فى جانب ، والطبقة العاملة ، أو جزء أساسى منها



يــورى انــدروبــوف



ستــاليــن

على الأقل فى جانب أخر ، مع نقابه " تضـامن " المستقلـة ، المحظـور نشاطها ! ويقول المدافعون عن سياسة الحكومة البولندية ، إنها لو أعطت نقابة تضامن كل ماتطالب به من حريات فربما ينتهى الأمر إلى تدخل القوات السوفيتية ، فهى فى الواقع . أى الحكومة البولندية ـ تدافع عن استقلال بولندا إزاء هذا الخطر !!

بادىء ذى بدء فإن قضية الديمقراطية

فى المعسكر الاشتراكى بعامة تقتضى وقف أمثال تلك الاحتمالات ، التى كان يمارس مثلها فى الماضى ، فى عهد ستالين وخلفائه ، وينبغى أن يترك لكل شعب فى المنظمة الاشتراكية حق تقرير مصيره بنفسه ، على نحو ماطالب به جورباتشوف فى مجلس العموم البريطانى كما ذكرنا فى أول المقال !

الأمر الثانى : إن على القيادات الشيوعية فى البلدان الاشتراكية جميعا ، وليس بولندا أو الاتحاد السوفيتى وحده ، أن تعيد النظر فى موقف الحزب الشيوعى من التنظيمات الشعبية الأخرى وفى مقدمتها نقابات العمال ، على سبيل أن الاقربين أولى .. بالديمقراطية !

الطبقة الجديدة

يذهب المدافعون عن احتكار الحزب الشيوعى للسلطة فى الاتحاد السوفيتى ، وفى سائر البلدان الاشتراكية ، إلى أن المجتمع الاشتراكى هو مجتمع تنعدم فيه الطبقات وبالتالى لايتحمل تعدد الأحزاب ، لأن الحزب فى النهاية ، وطبقا للتحليل الماركسى هو الجهاز السياسى لطبقة معينة يعكس موقفها عن علاقات الانتاج السائدة فى مجتمعها .

ولكن إعمال هذا التحليل ذاته على أوضاع المعسكر الاشتراكى الحالية ، يجعلنا نفترض أن حرص بعض النقابات العمالية على استقلالها عن الحزب الشيوعى ، والتفاف كثير من جماهير العمال حولها ، وبالمناسبة فليست " تضامن " وحدها فى الميدان ، بل إن حركتها تجد أصداء واسعة فى سائر دول شرق أوربا .. نقول إن الحرص على استغلال تلك النقابات وانسحاب كثير من أعضائها من الحزب الشيوعى ، يدل على أن هؤلاء العمال لم يعودوا يجدون فى هذا الحزب تعبيرا عن مصالحهم الطبقية ، كليا أو جزئيا ، بل يجدون نوعا من التناقض مع المصالح التى يمثلها هذا الحزب .

ماهو تفسير تلك الظاهرة عند الماركسية ؟

أن بعض الاشتراكيين الديمقراطيين فى غرب أوربا يتقدمون بهذا التفسير ، الذى ينطلق من حقيقة أن النظم الاشتراكية التى قامت فى روسيا وشرق أوربا ، إنما قامت فى بلدان أقل تطورا من الناحية الاقتصادية والصناعية من الدول الرأسمالية فى الغرب ، ولاتزال تسعى للحصول على التكنولوجيا المتقدمة ، وأحيانا الاستثمارات المالية المباشرة ، وكلاهما تملكه الشركات المتعددة الجنسية التى أصبحت بدورها دولا اقتصادية عالمية تتخطى الحدود السياسية للدول ، بما فى ذلك الانقسام العالمى إلى معسكريه . ويتيح هذا الوضع لتلك الشركات قدرا كبيرا من المناورة والتلاعب فى أوضاع المعسكر الاشتراكى اقتصاديا وسياسيا ، وتتعمد أن تؤدى " مساعداتها " المالية والتكنولوجية ، إلى تعزيز وجود " طبقة جديدة " من البيروقراطية الحزبية والمكونة فى المعسكر الاشتراكى ، من ذلك مثلا ماقامت به شركة " فيات " المتعددة الجنسية ، لصناعة السيارات ، حيث عملت على إنشاء خطوط تجميع لسياراتها فى كل من الاتحاد السوفيتى وبولندا ، لانتاج النوع الذى يعرف باسم " لادا ".

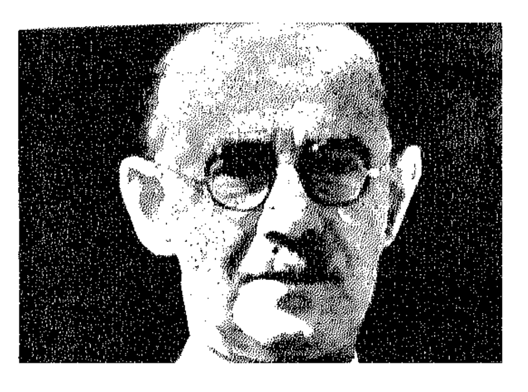
ومن بين أغراضها فى إنشائه تيسير الحصول على سيارات خاصة لعدد محدود

جورباتشوف

من العناصر القيادية فى المعسكر الاشتراكى .

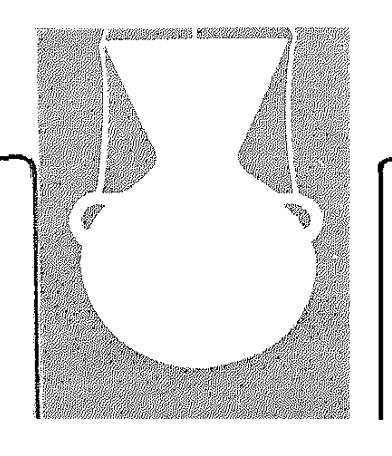
ويذهب أصحاب هذا التحليل للعوامل الاقتصادية الناشئة ، من أوضاع المعسكر الاشتراكى وتعامله مع الشركات العملاقة المتعددة الجنسية أى أن هذه الأخيرة تشجع بطريق خفى استمرار وضع " ديكتاتورية البروليتاريا " بمعنى ديكتاتورية الحزب الشيوعى ، وقمعه للاتجاهات المعارضة ، حتى ولو كانت نقابات العمال ، بل وخاصة تلك النقابات ، وحرمانها من الحق الذى تطالب به الأحزاب الشيوعية النظم الرأسمالية فى أنحاء العالم وهو حق الاضراب ، فهذا الوضع الذى لايسمح للعامل فى النظام الاشتراكى بالاضراب من أجل تحسين أجره ، يجعل تكلفة إنتاج السيارة " لادا " على سبيل المثال أرخص من مثيلاتها " الفيات " التى تنتج فى إيطاليا ، حيث يملك العمال حق الاضراب وينجحون فى فرض رفع أجورهم ، وبالتالى زيادة تكلفة السيارة ، وهكذا تنجح الاحتكارات الدولية ، فى تمزيق " الدولية البروليتارية " فى وضع العامل الروسى أو البولندى موضع المنافسة مع " رفيقه " الايطالى ، حيث تعتمد على خدمات الأولين - فى الاستغناء عن الثالث ، فى غمر الأسواق العالمية بسلعتها بأسعار تكفل لها الرواج !

ولنا نحن العرب ملاحظاتنا الخاصة عن الدور الذى تقوم به الشركات المتعددة الجنسية وشخصياتها البارزة ، وكثير من تلك الشركات هى فى قبضة العناصر



هارولد لاسكى

الصهيونية ، التى تحاول التنسيق مابين المعسكرين الدوليين لخدمة أغراض الصهيونية العالمية ، من ذلك الزيارة التى يقوم بها إلى موسكو ، بين الحين والآخر ، منذ وفاة ستالين ، الملياردير اليهودى الروسى الأصل ، الأمريكى حاليا ، أرمان هامر ، رئيس شركة بيترولييام أوكسيدنترال ، المعروف بانه كان صديقا للينين ! وقد توجه إلى الاتحاد السوفيتى فى نهاية العام الماضى " لاستطلاع " أمر تشيرنينكو قبل وفاته ، وبعدها ذهب مؤخرا للقاء جورباتشوف ، وقد ذكرت التقارير الصحفية أنه فى الأولى منهما ، وفى غمرة الأحاديث عن التعاون الاقتصادى ، وتخفيف حدة التوتر بين المعسكرين لم يفته أن يطالب الزعماء السوفيت بإعادة العلاقات الدبلوماسية مع الدولة الصهيونية القائمة على أرض فلسطين المحتلة والسماح بهجرة مزيد من اليهود السوفيت إليها ، وكل حديث يدور فى الغرب عن " حقوق الانسان " فى الاتحاد السوفيتى يقصد به حق الهجرة اليهودية وحرية الدعاية الصهيونية فحسب ! أما نحن فهى تعنى عندنا حقوقا كثير مهدرة ، ليس أولها حق الشعب الفلسطينى ، ولا آخرها حق الشعب الأفغانى !



قنديليات

بقلم : يحيى حقى

● محمد علي والأزهر ●

●● كان الاستعمار في زمنه أنواعا .. فالاستعمار الذى جاء من بلدان مكتظة بالسكان وفقيرة فى الموارد ، أصبح بعد ذلك استعماراً استيطانيا . وهذا ماحدث بالنسبة لاستعمار ايطاليا لليبيا .

والاستعمار الذى جاء من دولة لها ثقافة تحاول نشرها وغرسها . جعلت همها الاستعمارى الأول ثقافى ، وهذا مافعلته فرنسا فى الجزائر .

والاستعمار الذى جاء من دولة متاجرة . تحول الدول المحتلة الى مقبرة تحلبها عن طريق التجارة . وهذا مافعلته بالتحديد انجلترا فى مصر .

ولكن فى زمن محمد على فى مصر حاول الفرنسيون أن يلعبوا بالورقة الثقافية فأرسلوا الارساليات زحفوا على مصر وكانت القضية من أين يبدءون ؟ سألوا المصريين : ـ ماذا عندكم ؟ قالوا لهم .

ـ عندنا شريعة إسلامية . هذه هى الكتب التى تحمل الشريعة الاسلامية .

ولكن الفرنسيين لم ينتبهوا الى هذا التعدد وانه هو الثراء بعينه وان الاختلاف هو الحرية قدموا لنا قانون نابليون وقالوا هذا هو النص المعتمد . الفرنسى ثم ترجم الى العربية . كان أقصى جهد أضافه المصريون هو باب رسم الشفعة الذى لم يكن موجودا فى النص الفرنسى . قال رسول الله (ص) : ظل جبريل يوصينى بالجار حتى ظننت انه سيورثه . كذلك هناك باب فى الشريعة الاسلامية هو حق العلوى والسفلى وهو الحق فى البقاء فوق أو البقاء تحت . وهو يشكل حلا جوهريا وجذريا الآن لقضية تملك الشقق .

القانون الذى قدمه الفرنسيون ليس فيه فرق جسيم عن الشريعة الاسلامية وكان يمكن أن يتطور التشريع الاسلامى الى نصوص . أو أن توضع فى قالب مدنى . مادة ، مادة ، المشكلة أنه يراد لكل اصلاح أن يأتى من الخارج ويلصق بالجسم الأصلى . مع أنه لو ترك للجسم الأصلى النمو الطبيعى لكان أفضل . ان كلمة يفقهون معناها التطوير والانارة والاستنارة .

ثم ماذا كانت النتيجة ؟ ان مصر تبدو كشجرة شقت نصفين ـ فرض عليها من جانب القانون المدنى الفرنسى الذى يتدارسه عدد من المدرسين .

ولكن الجزء الآخر شبح مات . والنكبة الأساسية كان ضحيتها الأزهر . لأن محمد على أعطى ظهره للأزهر وأرسل البعثات الى أوروبا . لقد قلت أن هذا اليوم من أسود الأيام فى تاريخ مصر . لقد حدث أنقسام رهيب والشعب واحد . وعشنا زمنا طويلا نشكو فيه من هذا الانقسام تحت عنوان " إصلاح الأزهر " . أنتزعت منه دار القضاء ودار العلوم وتحول الأزهر الى جامعة وأصبح من يدرس يجرى وراء لقب دكتور بدلا من العالمية القديمة .

جسدان..
وشالشهما...

شعر : محمد عفيفى مطر

خشبٌ يكشف وقت الشمس والماء ،
ونهدان استفاقا ، زمن السبى بعيدٌ ،
وقتُ عشاقك فى الليل بعيدٌ ، هل ترين
المخمل الصوفىَّ والنقش :
بلادٌ جمرةٌ ساطعةٌ ،

خضرةُ نخل ونساءٍ يتعرين ،
طواويسُ دمٍ ، شمسُ دنانيرِ تقاطَرْنَ ،
السماواتُ تَهَدَّمْن ، استداراتٌ على السرة والأكتاف ،
ليلٌ طالعٌ فى العشب والحلفاء ، والشهقةُ كانت
حَجَرَ الشاهد كانت حَجَرَ التَّقْدِمَةِ .
الليلُ استناراتُ تَشظَّيْن من الشفرة ، زهوُ القتلة
واغتصابٌ للسلالات ،
وهذا كفنٌ ألويةٌ تنشرها الريح ..
ونهدان استفاقا :

(كنا متقابلين تقابُلَ الخيمة والعراء
وبيننا سهيل

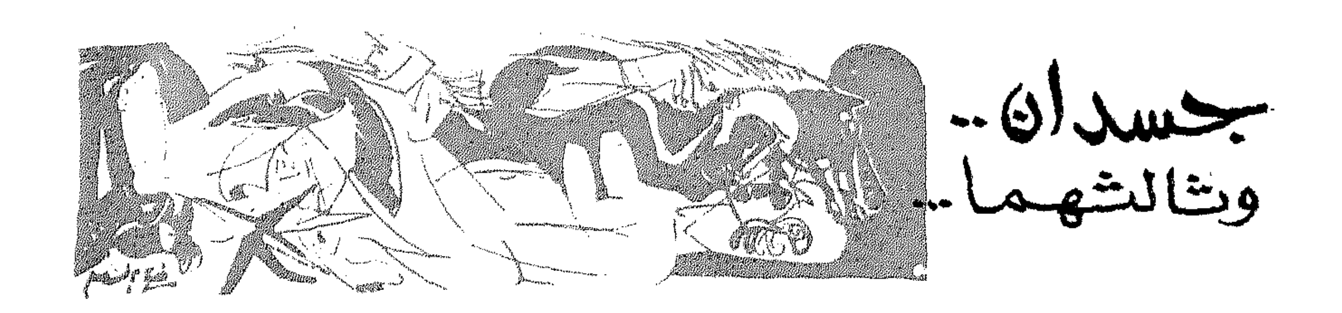


ومتقابلين تقابل النيّرَيْنْ وبيننا القراءاتّ السبعُ
وحجرُ الفلاسفة
وكنا رجلاً وامرأةً .. وبيننا لغةُ النبوةِ
وقرابةُ الصعاليك ..)

بيننا نصلٌ وبرقٌ خُلَسُ يكشف بيت الأهل والهودج فى
آخر أرض الله .
بيتٌ فى أواذىّ البحار السبع جمرٌ
ثاقبٌ وهْجُ عُقاب من حرير الدم يعلو ..
بيننا من حجر البيت الأوميِّ شظايا قُبَلٍ راعفةٍ بالرمل
سوس الخشبِ الدّاثر أسنان التعاشيق الزجاجية
بيتٌ قُبْلةٌ هائمةٌ بين فضاءين من الدمع ،
ونهدان استفاقا بَغْتَةَ الحلم وأفْلَتهُّما .

الأرضُ مدىً من شجرِ النقش وسجادٌ من
الصوف التراثىّ : خيولٌ وصهيلٌ غابرٌ منكتمُ فيِ





جسدان.. وثالثهما..

وبرِ المخمل ، كنا رجلا وامرأة .. كانت شرارات
دمٍ يَقْطُرُ من مرتكز المهماز تغدو لُحمَةً بين
سروجِ الخيل والبادية النّاضلة .
النخلُ تدلى في فراغ باهت الزرقة ،
عشبٌ ، وغزالاتٌ تسايَلْنَ فراراً والسهامُ
انكسرتْ فى الأفق .

كنا رجلا وامرأة نَشْخَصُ للظلمة والريح ،
سهيلٌ يتدلى من بروج الارث والذاكرة ،
الليلُ بلادٌ طَلَلٌ يسكن أصداءَ القوافى
واشْرَأبَّتْ من وميض الحجر الحيِّ وجوهٌ أقفرتْ
منها المسافاتُ ،

وكنا رجلا وامرأة من حجر الصرخة ،
كانت قامتانا هيكل البهو الذى يرقد فى
ذاكرة الوشم الخراب
والدَّمُ النازفُ من مرتكز المهماز ميثاقَ الينابيع
وبَدْءَ العتبة ..

مستقبل المسرح العربي

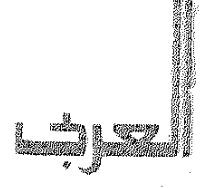
بقلـــم : حافـــظ أمـيـــن

مر المسرح العربى خلال القرن العشرين ، بفترتين قصيرتين من الانتعاش ، الفترة الاولى فى العشرينات ـ بعد الثورة المصرية عام ١٩١٩ والثورة العراقية عام ١٩٢٠ وباقى الانتفاضات فى الوطن العربى بعد الحرب العالمية الاولى ـ والفترة الثانية فى الستينات ـ بعد الثورة المصرية عام ١٩٥٢ وباقى الثورات الاشتراكية فى الوطن العربى ـ وكل من يدرك مظاهر وأسباب ظاهرتى الانكماش والانتعاش فى المســرح ، يستطيع أن يتنبأ بأن عقد التسعينات سيكون عقد الازدهار الجديد لهذا الفن الهام .

هناك مقاييس كثيرة تقاس بها درجة الانتعاش ودرجة الانكماش فى الفن المسرحى ـ مثل عدد الفرق المسرحية وعدد العروض وعدد المتفرجين ... الخ ـ ولكن المقياس الذى يغيب عن الكثيرين ، ولعله يكون أدق المقاييس كلها ، هو حجم الفجوة بين نوعية العروض التى يقدمها المسرح التجارى والعروض التى يقدمها المسرح الجاد ، إذ كلما زاد حجم هذه الفجوة زاد الانكماش ، وكلما صغر الحجم زاد الانتعاش ، ذلك لان المسرح التجارى لايمكن أن يزدهر إلّا إذا كان جادا ، والمسرح الجادّ لايمكن أن يزدهر ألّا إذا كان تجاريا ، كما رأينا فى أعمال نجيب الريحانى ويوسف وهبى وغيرهما فى الفترة الأولى من الانتعاش (أعمال تجارية ولكنها جادة) ، وكما رأينا فى أعمال نعمان عاشور ويوسف إدريس وغيرهما فى الفترة الثانية (أعمال جادة ولكنها تجارية) ، فإذا استعرضنا فترات الانكماش ، لاحظنا ظاهرة اتساع الفجوة بين نوعين مختلفين تماما من العروض المهسرحية ، النوع الأول يتضمن العروض التافهة المليئة بألوان الإسفاف والتهريج ، والنوع الثانى يتضمن العروض السمجة المليئة بألوان التقعّر والتحفلط ، وعروض عقد السبعينات ـ عقد وصول الأزمة إلى قمتها ـ أكبر دليل على صدق هذه الملاحظة .

وإذا كانت فترة الانكماش ـ من ١٩٣٠ إلى ١٩٥٥ ـ قد امتدت حوالى ربع قرن من الزمان ، فان فترة الانكماش التى بدات







الفريـد فرج　　　عبد الرحمن الشرقاوى

حوالى عام ١٩٦٥ ستمتد هى الأخرى ربع قرن – اى حتى عام ١٩٩٠– وقد بدأنا نلاحظ إرهاصات الازدهار القادم من ظاهرة جديدة هى اختفاء العروض شديدة التفاهة ، واختفاء العروض شديدة السماجة ، أو بمعنى آخر ، بداية ضيق الفجوة بين المسرح التجارى والمسرح الجاد .

كان من أهم أسباب انكماش الثلاثينات ظهور منافسيْن خطيريْن للفن المسرحى ، هما السينما والمذياع ، وكان من أهم أسباب انكماش السبعينات انتشار المنافسين الجديدين ، التليفزيون ثم الفيديو . وإذا كان المسرح قد استطاع أن يتغلب على منافسيْه القديمين ، فى منتصف الخمسينات ، بتقديم أعمال لم يستطع أن يقدم أمثالها كلٌ من الفن السينمائى أو الفن الاذاعى ، مثل " الناس اللى تحت " و " ملك القطن " و" القضية " و" السبنسة " وغيرها من المسرحيات التى وجد الناس فيها مالم يكن يجدونه فى السينما والراديو ، فإننا نتوقع أن يتغلب المسرح على منافسيْه الجديديْن فى أواخر الثمانينات ، بتقديم اعمال لايستطيع التليفزيون أو الفيديو تقديمها ، بحيث يجد الناس فيها مالا يشاهدونه فى الشاشة الصغيرة .

شكل المسرح فى التسعينات

الفن المسرحى ، مثل باقى الفنون ، شكل ومضمون . وإذا كانت العروض قد انتقلت من شكل المهزلة الزاعقة (كما فى عروض الريحانى والكسار) وشكل الفاجعة الصارخة (كما فى عروض يوسف وهبى وجورج ابيض) خلال ازدهار العشرينات ، الى شكل الأوتشرك الخالى من الأحداث والصراعات العنيفة (كما فى عروض نعمان عاشور وسعد الدين وهبة) والشكل الرمزى (كما فى عروض عبد الرحمن الشرقاوى والفريد فرج) خلال ازدهار الستينات ، فإننا ننتظر أن ينتقل المسرح العربى خلال التسعينات إلى أشكال جديدة ، تثير فى نفوس جماهير مسرح التسعينات التجاوب الايجابى والمشاركة الحية مع القائمين على العروض الجديدة ، ذلك التجاوب وتلك المشاركة التى من أجلها سيترك الناس

مقاعدهم أمام التليفزيون ، ولايتجهون إلى السينما .

هذا من ناحية الشكل المرتقب لمسرح التسعينات . أما من ناحية المضمون ، فقد احتاج المسرح العربى إلى ربع قرن من الزمان لكى يكتشف أن المشاكل الحية للمجتمع قد انتقلت من مشاكل التفرنج والاستعمار والتغريب (تلك المشاكل التى كان يقدمها الكسار ويوسف وهبى والريحانى القديم) إلى مشاكل الظلم الاجتماعى والتفاوت الطبقى (تلك المشاكل التى قدمها الريحانى الجديد ثم نعمان عاشور ويوسف إدريس) ؛ وسيحتاج المسرح العربى إلى ربع قرن أخر (من ١٩٦٥ إلى ١٩٩٠) لينتقل من تصوير حاجتنا للعدالة الاجتماعية إلى تصوير حاجتنا إلى نبذ التخلف الموجود داخل نفوسنا .

لقد رأينا أن النهضة الأولى للمسرح جاءت بعد انتفاضة شعبية عام ١٩١٩ ، ضد أمور غريبة عن مجتمعنا وتقاليدنا ، وأن النهضة الثانية للمسرح جاءت بعد انتفاضة شعبية عام ١٩٥٢ ضد مظاهر الاستغلال داخل المجتمع نفسه ، وقد بدأنا نشعر منذ أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات بإرهاصات انتفاضة جديدة ، تتجلى فى الثورة على مابداخل نفس كل فرد فينا من عناصر تخلف . فالثورة هذه المرة لن تكون من مجتمع ضد آخر ، أو من طبقة ضد أخرى ، ولكن من قيم وسلوك وأخلاقيات متقدمة ضد أخرى متخلفة .

بدء انفراج الأزمة .

على الرغم من اقتراب المسرح العربى حتى الآن من الشكل أو المضمون المطلوبيْن لمسرح التسعينات ، فإنه يظهر للمدقق فى العروض المسرحية فى السنتين الأخيرتين ، أن هناك ظواهر جديدة تشهير إلى توقف اتساع الفجوة بين المسرح التجارى والمسرح الجاد ، هذه الظواهر التى تدل على بدء انفراج الأزمة والتى تتجلى فيما يلى :

١ - دخول بعض الممثلين والمخرجين والمؤلفين الجادين إلى مجال المسرح التجارى ، مثل محمود ياسين ، ونور الشريف ، وسهير البابلى ، وجلال الشرقاوى ، وعلى سالم وغيرهم .

٢ - محاولة المسرح التجارى تقديم عروض تقل فيها درجة الابتذال والاسفاف .

٣ - محاولة المسرح الجاد تقديم عروض تقل فيها درجة السماجة و " الحفلطة " .

٤ - خروج كثير من الممثلين والمؤلفين والمخرجين الذين كانوا يتصفون بالتهريج السفيه ، أو بالتقعر السمج ، خروجا نهائيا من مجال المسرح .

وهنا قد يتساءل القارىء : " فلماذا إذن - مع هذه الظواهر الايجابية - يستمر إعراض الجماهير عن المسرح ؟ " والاجابة هى أن تناقص حجم الفجوة بين المسرح التجارى والمسرح الجاد ليس إلّا مؤشرا لقرب قدوم النهضة ، أما النهضة نفسها فلن تحدث الّا بتقديم أعمال جديدة ، تستطيع أن تنافس التليفزيون والفيديو ، تماما كما نهض المسرح فى منتصف الخمسينات ، عندما قدّم أعمالا استطاعت أن تنافس العروض السينمائية والبرامج الاذاعية .

الازدهار القادم

لما تقدَّم ، نستطيع أن نتوقع أن يكون



مستقبل المسرح العربي

عقد التسعينات هو عقد الازدهار القادم للمسرح العربى ، وأن تكون عروض التسعينات مختلفة كل الاختلاف عن عروض الستينات ، لقد زعم بعض مؤلفى الستينات أنهم لم يتوقفوا قط عن الكتابة للمسرح ، وأن المسئولين كانوا يمنعون عرض مسرحياتهم طوال السبعينات لسبب أو لآخر ، إلى أن عُرضت بعض مسرحياتهم فى أوائل الثمانينات ، وظهر للجميع إعراض الناس عنها ، مما يدل على أننا فى حاجة حقا إلى مسرح جديد ، يختلف كل الاختلاف عن مسرح الستينات .

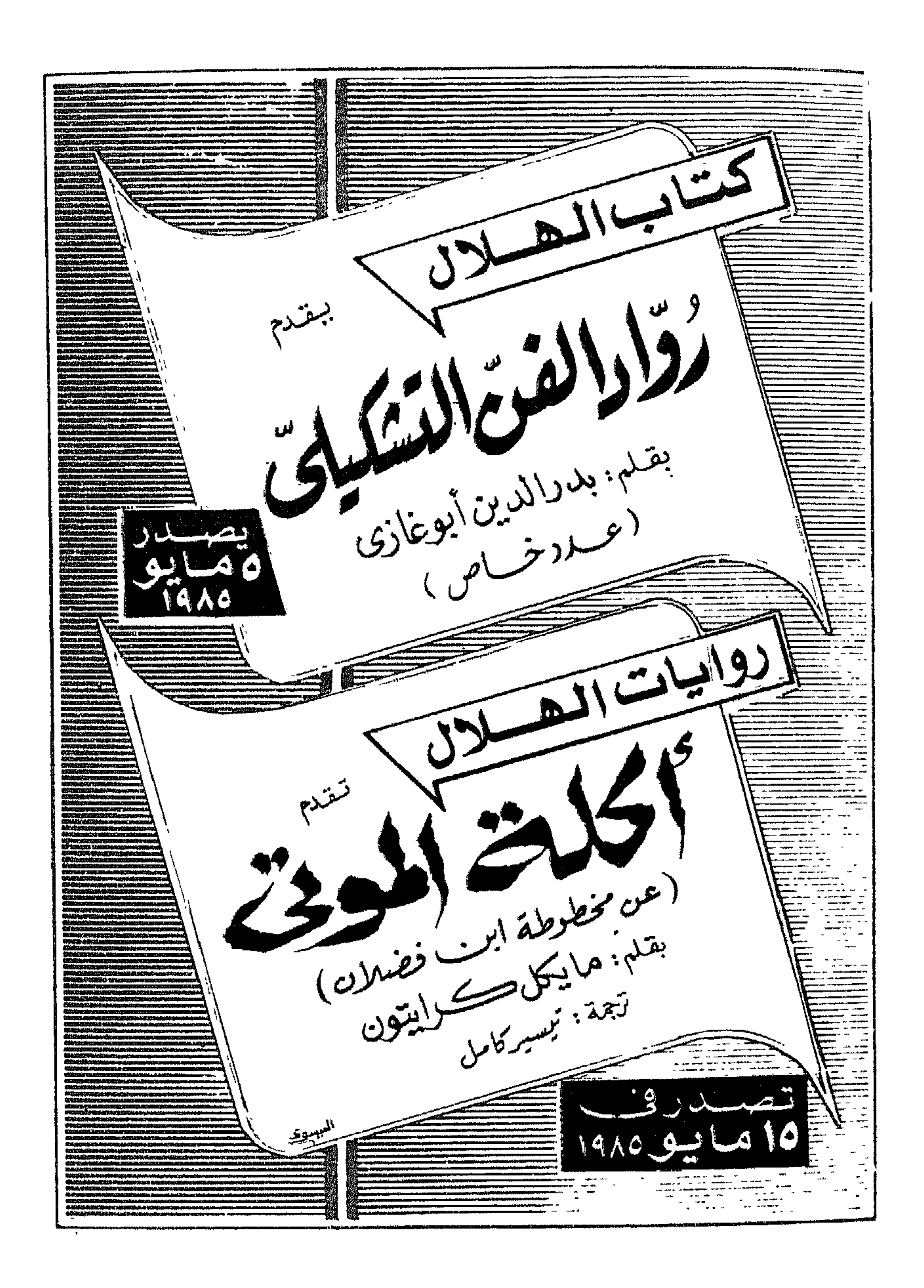
أما عن عناصر الجدّة ، فلعل أهمها عنصر المشاركة الايجابية بين الممثلين والنظارة ، فعروض التسعينات لابد أن تُلبى رغبةَ الناس فى المشاركة الحية مع الأعمال الدرامية ، بعد أن احسوا إحساسا شديدا بمدى فُقدانهم لايجابيتهم أمام التليفزيون والفيديو ، ومدى عزلتهم أمام هذه الشاشة الصغيرة عن الناس وعن المجتمع ، وبعد أن أدركوا أن المسرح هوالوسيلة الوحيدة التى لديها القدرة على تحقيق هذه الرغبة العنيفة ، بعد أن فقدت الشاشة الصغيرة جاذبيتها وفشلها فى تقديم الجديد .

اما العنصر الثانى من عناصر الجدّة ، ولعله لايقل أهمية عن عنصر المشاركة ، فهو تصوير الصراع الجديد الذى يتحرق الناس شوقا إلى مشاهدته فى أيامنا ، وهو الصراع القائم داخل النفس الواحدة بين قيم التخلف وقيم التقدم ، وذلك بعد أن أدركنا إدراكا كاملا أن التخلف يعنى الفناء الحقيقى . وهذا الصراع الجديد لن يستطيع تصويره مؤلفون اعتادوا على التفكير ، بأن الصراع الطبقى هو الصراع الأول والأخير .

المشكلات الجديدة

ان تخلّى المسرح التجارى عن كثير من سطحيته ، وتخلى المسرح الجاد عن كثير من تقعّره ، سيُلزم المسرحيين على تقديم عروض أقرب إلى نفوس النظارة ، وأصدق تصويرا لمشاكلهم المعاصرة ، وهذا يحتاج إلى الاهتمام بتحقيق عنصر المشاركة .

لقد أدرك المسرح الجاد - أخيرا - أهمية التخلص من المتقعرين الذين دخلوه أثناء أزمته فى أواخر الستينات وأوائل السبعينات . كما أدرك المسرح الهزلى - أخيرا أيضا - ضرورة الاهتمام بالتخلص من التهريج الرخيص ، فنجحت أغلب المسارح خلال العامين الأخيرين فى تقديم عروض بسيطة نظيفة ، ومع هذا فمازالت الجماهير مُضربةً معرضة ، والسبب - فى رأيى - هو أن المسارح مازالت محتكرة من أفراد لايستطيعون تقديم الشكل والمضمون اللذين سيجذبان المتفرج الذى لن يترك مقعده المريح أمام الشاشة الصغيرة ، إلاّ إذا ضمن مشاهدة عروض مسرحية تصوّر مشاكله الجديدة وتسمح له بالمشاركة الأيجابية معها .



كتاب الهلال
يقدم
رواد الفن التشكيلى
بقلم: بدر الدين أبو غازى
(عدد خاص)
يصدر
٥ مايو
١٩٨٥
روايات الهلال
تقدم
أكلة الموتى
(عن مخطوطة ابن فضلان)
بقلم: مايكل كرايتون
ترجمة: تيسير كامل
تصدر فى
١٥ مايو ١٩٨٥

• ذكرياتى فى المسرح •

الناس اللى فوق

بقلم : نعمان عاشور

لم يتغير موقفي من ثورة يوليو عام ١٩٥٢ الا بعد تأميم عبد الناصر لقناة السويس ووقوع العدوان الثلاثى .. وكنت اعتبر قيامها مجرد صورة من صور الانقلابات العسكرية التى يدفع اليها الاستعمار الامريكى ليكسب نفوذا سياسيا وسيطرة اقتصادية على حساب الاحتلال الانجليزى .. ثم ليحل محله .. لدرجة اننى اعتبرت قبول الانجليز بالجلاء الفورى وتصفية مواقعهم العسكرية فى كثير من المستعمرات ان هو الا مجرد سياسة متفق عليها بينهم وبين حلفائهم الاستعماريين الجدد من الامريكان .. ورغم هذا الفهم فإننى كتبت مسرحيتى « الناس اللى تحت » لأضمنها دعوة صارخة للشروع فى بناء « مصر جديدة » مستندا فى دعواى الى عاملين كانا يشكلان ابرز واهم عوامل الضغط على حياتنا الوطنية .. وهى سيطرة الاحتلال وتحكم النظام الملكى متمثلا فى سيادة الاقطاع والتبعية المفروضة على الرأسمالية الوطنية .. والآن وقد زالت هذه العوامل بفضل الحركة العسكرية القائمة من خطوات .. بالقضاء على النظام الملكى نفسه وفرض قوانين الاصلاح الزراعى وتوزيع الأرض على الفلاحين ثم انهاء الاحتلال .. أصبح من المهام الحتمية اذا كانت الثورة ثورة بالفعل ولم تكن انقلابا عسكريا أن تشرع فى بناء مجتمع جديد قائم على العدالة الاجتماعية وخال من الاستغلال والقهر .. مجتمع متفتح ينطلق فيه الشعب بكل حرية لتحقيق ذاته وتطلعاته فى نشدان حياة افضل ومستقبل أفضل . وكنت متأثرا فى كل ذلك بمبادىء الاشتراكية التى نمت وترعرعت فى داخليتى فهما ونضالا إبّان الاربعينات .. ولذلك سميت "الناس اللى تحت" بعد انتهائى من تاليفها باسم « مصر الجديدة » .. ولم اعدل عن هذه التسمية الانتيجة لالحاح فرقة المسرح الحر بابتكار اسم آخر يكون أكثر طواعية لاستجابة جمهور المشاهدين سيما والمسرحية تحفل بالكوميديا .. وبالفعل عدلت لهم الاسم مبتكرا اسم الناس اللى تحت تمشيا مع دلالة موضوع المسرحية نفسه ومن واقع الكثير من الفقرات الحواريه عن وصفى لسكان البدروم الذى تدور أحداثها داخله .. وأقنعنى بذلك المرحوم

الدكتور محمد مندور بعد أن قرأها مدللا على أن " مصر الجديدة " عنوان سبق أن استخدمه فرح أنطون لاحدى مسرحياته فى أوائل العشرينات اذ سماها " مصر الجديدة ومصر القديمة " .

وضوح الرؤية

يتأثر الكاتب وخاصة كاتب المسرح بالاطار السياسى الذى يدور فى فلكه .. ومع ذلك فإننى حين كتبت " الناس اللى تحت ".. وفى ظل مفهومى للثورة على انها لم تكن الا مجرد انقلاب عسكرى .. لم أكن واقعا تحت تأثير هذا المفهوم بقدر ما كنت مدفوعا بما يحركنى من فكر اجتماعى سابق عليها .. وهو الدعوة الى حتمية انطلاق الجماهير الشعبية للمساهمة فى بناء حاضرها ومستقبلها بخلق مجتمع جديد لمصر جديدة . فلما كتبت مسرحيتى " الناس اللى فوق " عام ١٩٥٧ بعد تأميم القناة وزوال العدوان الثلاثى ، كان لابد أن أدير أحداثها متأثرا بالعوامل التى أخذت مجراها فى تطور الاطار السياسى العام وأبرزها القضاء على النظام الملكى الاقطاعى واندحار الاحتلال . وجاء الاسم مطابقا مطابقة تلقائية وطبيعية للموضوع الذى شرعت فى معالجته والذى يدور حول انهيار الباشا بطل المسرحية كممثل لهذه القوى السياسية المندحرة .. ومحاولة تلمس أو استكشاف مايعتمل فى داخل هذا الاطار السياسى من عوامل جديدة دافعة نحو تطوير اجتماعى وسياسى افضل .. وكانت هذه العوامل واضحة فى ذهنى تمام الوضوح نتيجة للممارسة السياسية خلال الاربعينات الى جانب ما اكتسبته من قراءاتى من وعى اجتماعى ومعرفة اقتصادية مكنتنى منها دراساتى المتصلة المتتابعة عن الاشتراكية .. وبفضل هذا الوضوح فى الرؤية استطعت أن أكتب " الناس اللى فوق " فيما لايزيد عن ثلاثة شهور .. كان موضوعها مبلورا وجاهزا فى داخليتى . وكانت العقبة تتركز فى محاولة طرقه من خلال ما أتفاعل به مع شخوصه .. لكن هذه الشخوص لم تكن قد تجسدت بعد فى خيالى لأنها شخوص بعيدة عن بيئتى الفعلية ...

الشخصية المحورية

وفجأة وقعت على شخصية عبد المقتدر باشا لأجعل منها شخصية محورية تدور حولها الاحداث .. ومن خلاله أصور طبيعة الانهيار الذى نتج عن سقوطه كخادم للاقطاع ، وممثل لمصالحه وأثر هذا الانهيار على أوضاع المحيطين به .. وفاأتتنى صورته المتخيلة فى قالب كوميدى صارخ لدرجة اننى كنت اكتب النص وأنا لا أكف عن الضحك .. ورغم ماعانيته من صعوبة فى نسج خيوط البناء الدرامى للنص منطلقا من شخصية الباشا الا انها زودتنى بالكثير من موجبات الكوميديا . والحق أننى لم أشعر بصفاء أو لذة أو شغف بأى مسرحية كتبتها مثلما شعرت وأنا أكتب "الناس اللى فوق" .. ولهذا أعتبرها أفضل مسرحياتى مخالفا بذلك كافة النقاد والدارسين والباحثين الذين كتبوا عن أعمالى المسرحية .. كان القلم يجرى على الورق يكاد يسبق أصابعى وينفلت منها وأنا اكتب



الناس اللى فوق

هذه المسرحية .. وكنت أشعر بنشوة غامرة كلما اعدت قراءة ما كتبت لاتابع الكتابة من جديد . فالمسرحيات لا تحكى قصة ولا تقدم موضوعا أكثر من أنها تبلور شخوصا درامية خالصة فى إطار كوميدى ناعم وصارخ فى نفس الوقت . وكنت مهووسا بشخصية الباشا الذى بلورت حول مأساة انهياره النسيج الدرامى للنص متأثرا فى ذلك بأسلوب تشيكوف فى رسم الجو الذى تدور فيه الأحداث وتتصارع الشخصيات رسما شاعريا رقيقا وفى رنة كوميدية عميقة دفعت الصديق أحمد عباس صالح وهو من أكثر النقاد ادراكا لدقائق موهبتى المسرحية .. جعلته وهو يعلق على المسرحية يعنون مقاله واصفا اياى باننى فى هذه المسرحية بالذات أعتبر التلميذ المخلص لتشيكوف ..

موسم ١٩٥٧

لكن ماذا عن اخراج المسرحية وعرضها ؟!! كان المسرح القومى يستعد لافتتاح موسمه الجديد .. موسم ٥٧/١٩٥٨ بعد عام من تسلم الصديق احمد حمروش لمركزه كمدير للمسرح القومى .. وكنت قد وعدته بكتابة مسرحية يفتتح بها الموسم .. ولم يكن هناك من يكتب للمسرح حتى الآن أحد غيرى من ابناء جيلنا غير الصديق الفريد فرج . وهو الى الآن اثبت كتاب المسرح .. وأعلن المسرح القومى عن برنامج موسمه قبل بدئه .. وهذه احدى التقاليد الجديدة التى شرعها حمروش فى دقته وحزمه .. وقد تضمن الموسم تقديم ثلاث عشرة مسرحية فى موسم واحد .. تجمع بين الجديد المؤلف والمقتبس والمعرب والقديم المعاد اخراجه وتقديمه .. أى الحرص على الريبوراتوار كعمود فقرى للنشاط المسرحى .. قدمت اذن فى موسم واحد ثلاثه عشرة مسرحية بواسطة المسرح القومى وحده .. بينما المسرح القومى لم يقدم طوال السبعينات وحتى اللحظة فى أى موسم من مواسمه أكثر من مسرحية أو على الأكثر مسرحيتين او ثلاثة .. واليكم جدولا بالمسرحيات المقدمة فى موسم ١٩٥٧ أسجلها كشاهدة تاريخية لوثبة الستينات المسرحية العارمة التى يتطاول عليها لاخفاء ابرز معالمها كانضج واشمل الحركات المسرحية فى تاريخنا ...

الريبوراتوار « قوام النشاط المسرحى

ولن أحاول تحليل ما يثبته الجدول السابق .. ولكنه يكشف حقيقة هامة عن طبيعة المسرح كفن قوامه « الريبوراتوار » أى اعادة عرض المسرحيات على تتابع الموسم وعدم الاكتفاء بعرضها مرة واحدة ثم ينتهى عرضها الى الابد .. فالريبوراتوار هو العمود الفقرى لتطور المسرح ووجوده .. وقد ظلت مسرحيتى « الناس اللى فوق » كانجح مسرحيات هذا الموسم .. ظلت تعرض حتى عام ١٩٦٤ وكانت بمثابة الأوزة التى تبيض

مسرحية	تاليف	ترجمة او اقتباس	اخراج	عدد الحفلات	عدد الرواد
سقوط فرعون	الفريد فرج	———	حمدى غيث	١٢	٢٥١٢
زواج الحلاق	بومارشيه	فتوح نشاطى	فتوح نشاطى	٣٣	١٣١٢١
———	———	و انور فتح الله	———	———	———
دموع ابليس	فتحى رضوان	———	نبيل الالفى	١٨	٦١٧٧
الصفقة	توفيق الحكيم	———	فتوح نشاطى	٣٧	١٢٣٣٧
الناس اللى فوق	نعمان عاشور	———	سعيد ابو بكر	٣٩	١٣٨٩٢
جمعية قتل الزوجات	يوسف السباعى	———	نور الدمرداش	٢٢	٧٣٥٣
الوارثة	هنرى جيمس	عبدالقادر القط	عبدالرحيم الزرقانى	١٤	٢٠١٥
الغيرة	———	سليمان نجيب	فتوح نشاطى	٤	١٠٠٠
ابن عز	———	عبدالمعطى حجازى	فتوح نشاطى	١	٥٠٠
سلك مقطوع	وصفى عمر	———	فتوح نشاطى	٧	٢٢٤
الخطاب المفقود	كراجيالى	ادوار الخراط	حمدى غيث	١٠	٢٩٧٤
ست البنات	امين غراب	———	حمدى غيث	٤	٢١٤٤
قيس ولبنى	عزيز اباظة	———	فتوح نشاطى	٣	٣٥٩

عدد المسرحيات	مؤلفة	مترجمة	مقتبسة	عدد الحفلات	عدد الرواد
١٣	٩	٣	١	١٩٧	٦٥٢١٨

ذهبيا بالنسبة للمسرح القومى فى كل موسم .. وحدث فى عام ١٩٦٣ بعد وجود التليفزيون وكان المسرح القومى يكرر اعادة عرضها لاسترداد جمهوره المفتقد .. ان فكر التليفزيون فى التقاطها .. وبالفعل أجريت البروفات اللازمة لذلك . وتأهب الجميع فى اليوم التالى لتصويرها . ولا أنسى الحماس الذى كان يغمر الأخوين حسين رياض وفؤاد شفيق لأنهما سيظهران فى مسرحية واحدة لأول مرة معا على مدار تاريخهما الفنى الطويل .. لكننا فوجئنا فى صباح اليوم المقرر للتسجيل بسحب عربة التليفزيون من امام المسرح والعدول عن تسجيل المسرحية .. وكان السبب ان السيد المشرف على الأذاعة والتليفزيون والمسرح أيامها وهو المرحوم الاستاذ محمد آمين حماد وذلك فى فترة ادماج وزارة الثقافة فى وزارة الاعلام التى يتولاها الدكتور عبد القادر حاتم .. قد قدم له .. أى للأستاذ حماد .. تقريرا عن المسرحية بأنها مسرحية سياسية تدعو الى الصراع الطبقى واثارة الحقد بين الطبقات الخ .. الخ .. وعلى كل فإن المسرحية لو كانت قد سجلت فقد كان لابد أن يلحقها مصير مسرحياتى الأخرى التى قام التليفزيون بتسجيلها وعرضها خلال الستينات ثم مسحت شرائطها وتوقف عرضها خلال السبعينات فى ظل ولاية الاستاذ عبد الرحيم سرور ورئاسته للجهاز ...

اخراج سعيد ابوبكر

ونعود الى اخراج المسرحية وعرضها .. كان الصديق أحمد حمروش قد وضع تقليدا جديدا يحدد حقوق المؤلف بالنسبة لاخراج مسرحيته ومؤداه الا ينفرد المؤلف باختيار المخرج دون الرجوع الى اللجنة الفنية التى يرأسها مدير المسرح والتى ترشح له من المخرجين أكثرهم قابلية لاخراج اللون المقدم من مسرحيته .. بمعنى أن هناك مخرجين

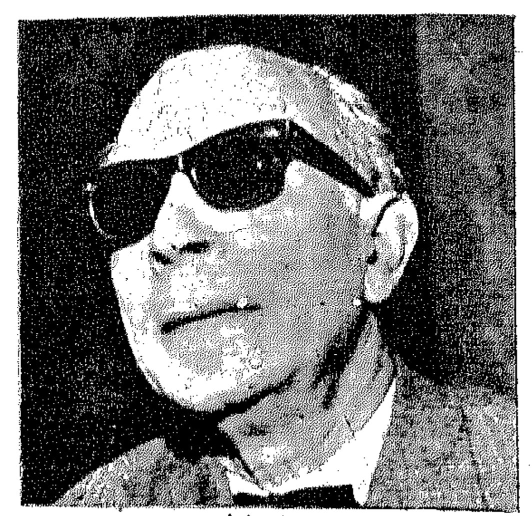


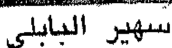
الناس اللى فوق

اقدر من غيرهم على اخراج الكوميديا والعكس . ولم أكن قد أخترت من مخرجى الفرقة من يخرج مشرحيتى .. وفوجئت بأن جميع المخرجين بالفرقة قد وقع الأختيار عليهم لاخراج المسرحيات الأخرى المقدمة خلال الموسم .. وذات صباح أخطرنى الصديق أحمد حمروش بآنه يرشح لى الفنان الراحل سعيد أبوبكر .. ثم ناوله سماعة التليفون ليكمل المكالمة فقال انه قرآ المسرحية وانه متحمس لها وعلى استعداد لأخراجها .. وكان طبيعيا أن أتحفظ فى الاستجابة فطلبت منه أن نلتقى لنتفاهم .. كان بقية المخرجين للمسرحيات الاخرى قد سبق لهم الاخراج .. وعرفوا انهم مخرجون .. فتوح نشاطى والزرقانى وحمدى غيث ونبيل الألفى ونور الدمرداش .. بينما لم يكن سعيد أبو بكر قد عرف بأنه مخرج وعلى حد علمى قد سبق له الأخراج فلما التقينا قال انه يلحظ ترددى فى قبول اخراجه للمسرحية مع أنه حريص على ذلك .. ثم انه صحيح لم يخرج للمسرح القومى من قبل ولكن كان مساعدا لأستاذه زكى طليمات فى اخراج العديد من المسرحيات . وأطلعنى على اسمائها واعلاناتها وقال انه ليس فى حاجة الى ذلك لولا انه يعتقد أن النص وقد قرأه ثلاث مرات نص "يخرج نفسه بنفسه" وانه مضمون النجاح حتى ولو عرض كما هو بدون مخرج .. ولكن العبرة كما قال ساخرا . بما يمكن ان يتوافر له من الأدلاء التمثيلى الكوميدى وهو الأقدر على ذلك من غيره لانه هو نفسه "كوميديان" .. والحق أننى لم أقتنع بمنطقه خاصة بعد أن شرح لى مشروع اخراجه الذى يقوم على مزيد من التركيز فى الحوار حتى تكون الكوميديا "حراقة" لأنها كوميديا شخصيات ومواقف وليست كوميديا لفظية .. وخرجنا من هذه الجلسة وأنا غير مقتنع بما أبداه من رغبة أكيدة فى اختصار النص بحيث لاتزيد مدة عرض عن ثلاث ساعات الا ربع على أكثر تقدير لاثلاث ساعات ونصف كما أجرى قياسه الزمنى للنص بعد قرأته ثلاث مرات .

المخرج صاحب العرض

لم يرقنى هذا المطلب لأنى لا أقبل أى تعديل فى مسرحياتى .. فالعمل الفنى وحدة متكاملة لايجوز الانتقاص منه او الاضافة اليه .. وهذه بدورها احدى القضايا الرئيسية فى طبيعة المسرح كنص مكتوب لابد من تحويله الى عرض مجسد حى .. وهى القضية التى تثير معها وأثارت فيما بعد عندنا فى مسرحنا اخطر وجوه الخلاف بين المخرجين والمؤلفين .. ونشأت عنها المزاعم القائلة بآن المخرج هو صاحب العرض . وبالتالى فان من حقه أن يطوع النص بقابلية عرضه على الجمهور .. لم أكن ومازلت حتى الان غير مقتنع بهذه النظرية وأن سلمت بضرورتها فى حدود .. أساسها التفاهم على الالتقاء فى


سوح نساطى



سهير البابلى

النظرة بين المؤلف ومن يخرج نصه وأن يجرى أى تعديل تتطلبه حاجة الاخراج بمعرفة المؤلف اذا اقتنع بملاحظات واقتراحات المخرج ..

احتدام الخلاف

ولهذا سارعت الى الاحتكام للمكتب الفنى مطالبا بتنحية المرحوم سعيد أبوبكر عن اخراج المسرحية بعد أن كان المكتب قد عهد اليه باخراجها .. هنا أيضا نظر قيمة واهمية الدور الذى يمكن أن يلعبه مدير الفرقة المسرحية الحريص على سلامة انتاج وعرض مسرحياتها .. من أجل هذا لم أفاجأ بزيارة حمروش لى فى بيتى وبصحبته سعيد أبوبكر .. ولم يكن قد أخبره برفضى اخراجه للمسرحية .. وانما يحتاج الأمر الى تسوية ما يمكن أن ينشأ بينى وبينه من خلاف حتى نضمن نجاحها .. وكان حمروش متحمسا للنص اكثر من سعيد أبوبكر خاصة بعد أن أعاد قراءته للفصل فى الخلاف .. ورغم ذلك فقد اختلفنا أنا وسعيد من الدقيقة الأولى حين عاد يكرر مطلبه عن ضرورة اختصار ما سماه "الحشور اللت والعجن" لأن الكوميديا يجب أن تكون ساخنة وحراقة وسريعة الايقاع .. وتناقشنا بحدة .. ويبدو أننى صارحته برفضى لاخراجه المسرحية فقام غاضبا منسحبا .. وجاءت زوجتى رحمها الله منزعجة لخروج سعيد المفاجىء من البيت اذ كانت تعد لنا العشاء وطالبتنى بأن اجرى وراءه واصالحه .. فلحقت به على السلالم وهو فى طريقه الى مغادرة المنزل فإذا به يبكى بكاء الطفل لموقفى منه .. واحتضنته معتذرا وأنا أبكى معه .. كان سعيد رحمه الله شديد الحساسية وقد خيل له أننى اتعمد

اختيار الممثلين (الكاست)



بعدها .. ساد الوئام بيننا فى صداقة عميقة متصلة ظلت حتى وفاته وشرعنا فى

الناس اللى فوق

اخراج المسرحية بتفاهم عجيب خاصة بعد ان أطلعنى على اسماء الممثلين الذين اختارهم لادوارها وصممم على عدم تغييرها مهما كانت الأعذار . وكان قد اختار فؤاد شفيق فى دور الباشا وحسين رياض فى دور شقيقه وسناء جميل فى دور زوجة الباشا وأحمد الجزيرى فى دور سكرتيره ونعيمه وصفى فى دور شقيقة زوجة الباشا وكمال حسين فى دور ابنها وسهير البابلى فى دور ابنة الباشا .. وكان سعيد موفقا تماما فى هذا الاختيار وقد تجلى ذلك من الليلة الأولى لعرض المسرحية اذ كان كل منهم منسجما فى دوره مع الشخصية المختارة له .. والحق أن اختيار "الكاست" أى مجموع الممثلين الذين سيلعبون أدوارا المسرحية يعتبر من أبرز مواهب المخرج الثاقب النظرة . ولهذا كان سعيد أبوبكر رحمه الله يهمس فى أذنى بعد كل عرض "شايف .. مش قلت لك ما يفهمش الممثل غير الممثل اللى زيه" .

حين يخرج النص نفسه بنفسه

ولا أطيل فى الحديث عن المسرحية أكثر من ذلك .. لكن يكفى انها ظلت تعرض على مدار سبعة مواسم متصلة ولم يفتر نجاحها الجماهيرى فى اى موسم .. والذى خرجت منه بعد هذه التجربة شىء أساسى وهام أفادنى كثيرا بعد ذلك فى عرض مسرحياتى .. صحيح أنه لم يكن بينى وبين سعيد أى تفاهم مشترك فى الفكر أو النظرة أو الرؤية أو الموقف السياسى .. ونص المسرحية سياسى خالص لكن سعيد تناولها فى اخراجه لها من الناحية الكوميدية الخالصة .. وكانت المسرحية من هذه الناحية من أصغى ما كتبت فى هذا اللون .. ولا تحتاج من أى مخرج الا أن ينقلها بأمانة وصدق فنى كما هى على خشبة المسرح بدون أى تفسير اضافى من جانبه .. وهذا نفس ما فعله الصديق المرحوم عبد الرحيم الزرقانى حين جاء بعد ذلك ليخرج مسرحيتى "عيلة الدوغرى" بفصها ونصها كما يمكن أن يقال وبدون اقحام أى تفسير أو محاولة أى تعديل من جانبه . ذلك أن نصها هى الأخرى كان كما قال المرحوم سعيد أبوبكر عن الناس اللى فوق .. نص مضمون النجاح لأنه يخرج نفسه بنفسه ..

وهذا يثبت اننا فى الستينات لم نكن نقدم على الكتابة من خلال مواهبنا الأدبية بقدر ما كنا نكتب ونحن على نفس الدراية بالمسرح مثل من جاءوا أخيرا ليعتبرونا كمؤلفين أدباء ولسنا مثلهم من رجال المسرح لمجرد أن صنعتهم الاخراج .

وهذا مادفعنى الى المطالبة باخراج مسرحياتى لحمايتها من اى تدخل اخراجى مزعوم .

مع الاعتذار لمايكل أنجلو

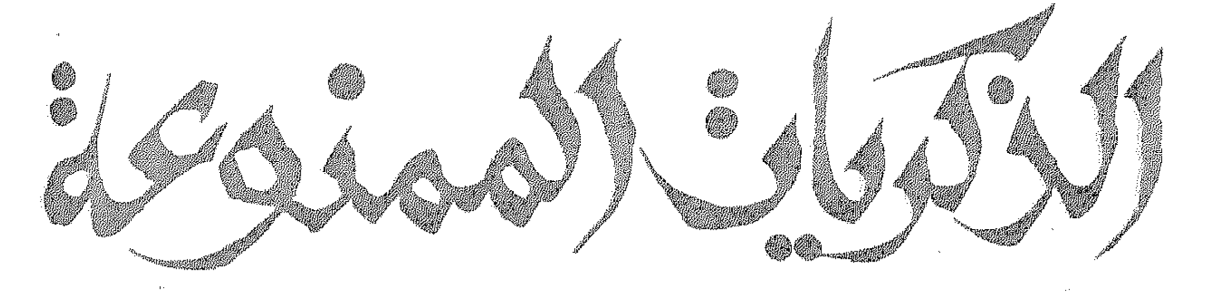
إلى أحمد مصطفى

" لا تنسى أن تلاحظ الرخامَ فى بداية التشكيلْ
لكى ترى التمثالَ وهو لايزال فكرةً حبيسةَ الرخامْ
تشتاق للظهور ، لاكتمالـها البديعِ فى " داوود"
لكننى ، وقد بلغتُ الردهةَ التى أوت معجزةَ الازميلْ
أفـرّ ، فالذى أحبُّ قد نأى ؛
وها هى المدينةُ التى أحبهُّا تلوح من بعيد
كأنها تنهارُ تحت وطأة الغبار والرخامُ ،
وقد شهدتُ غير مرةٍ تخبطَ الكلام
واختناقَه على شفا الكلامْ .
ما عاد يجدينى إذن سوى السكونِ أيها الدليلْ ،
لابد لى من وقفةٍ : كيف فقدتُ من أحب ؟
وما الجنايةُ التى اقترفتُ فى تهدّم الديارْ
وأين لى بالقدرة التى بها تُحرَّرُ الأفكارْ ؟

عبد الرشيد صادق



قصة قصيرة
من العـــراق



الذكريات الممنوعة

بقلم :حسب الله يحيى

● جلس هادئة ، حولها صور ملونة ، وباقة أزهار موضوعة في قدح .

جلست أمامها حزيناً ، بقلب دامع .. وحدقت الى (الورد الجهنمى) أمامها .. سألت نفسى .هل يعذب الورد ويوضع فى جهنم ؟

وأجبت .. هى ترعاه وتحنو عليه وتداوى جراحه وتسقيه الماء لتبعث فيه الحياة . وجدت نفسى جالساً فى القدح ..! وعجبت لأمرى . فالدمعة فضحت مشاعرى . خاطبتنى باسمى ، وتولت أمر مواساتى ، وتوسلت الى أن أهدأ .

طلبت الى قدحاً من الشاى . اعتذرت ، كنت أعلم بأن الشاى سوف يمزق أمعائى . وظلت تحدق فى وجهى .. وكنت أبحث عن شىء أظل أحدق فيه حتى لاتلتقى عينىَ بعينيها ، وعندئذ .. عندئذ سأبكى . وأضيف هماً جديداً الى همومها .

وكنت أعلق وإياها آمالاً .. وكانت آمالها اكبر .. وأنا حزين لاأستطيع أن أتعلق بخيط من ضوء الشمس .. فالشمس ستغيب والخيط سينقطع ..

وتقول العكس : الشمس تشرق كل يوم .. وكل الكائنات تنتظر طلوعها وتمنى أفراحها بالضوء ..

ـ لكنه ضوء مؤقت ، ضوء تقليدى . خداع . أنا أبحث عن ضوء ، ضوء عميق .

ـ أنت متشائم دائماً . ومنذ عرفتك ، عرفت أنك تحمل أحزاناً متراكمة .

ـ وهل خف هذا التراكم ، هلى زال بعضه .. ؟

ـ أضيفت اليه همومى .

ـ همومك ، ملك مشاع للناس .. وهذا الشىء الوحيد الذى يخفف عنك ثقله .

ـ كيف ؟

ـ زوجك المفقود ، وابنك المفقود ، جيلان .. الآباء والأبناء فى خندق واحد .. كنت أريد أن أقول لها ..

زوجك .. كل الرجال وأنا معهم ، وأبنك .. كل الابناء وابنى معهم ..

وآثرت الصمت . حدقت فى الورد الجهنمى .. وعلى غير توقع منها.. استأذنت بالانصراف ، حاولت أن تعتذر

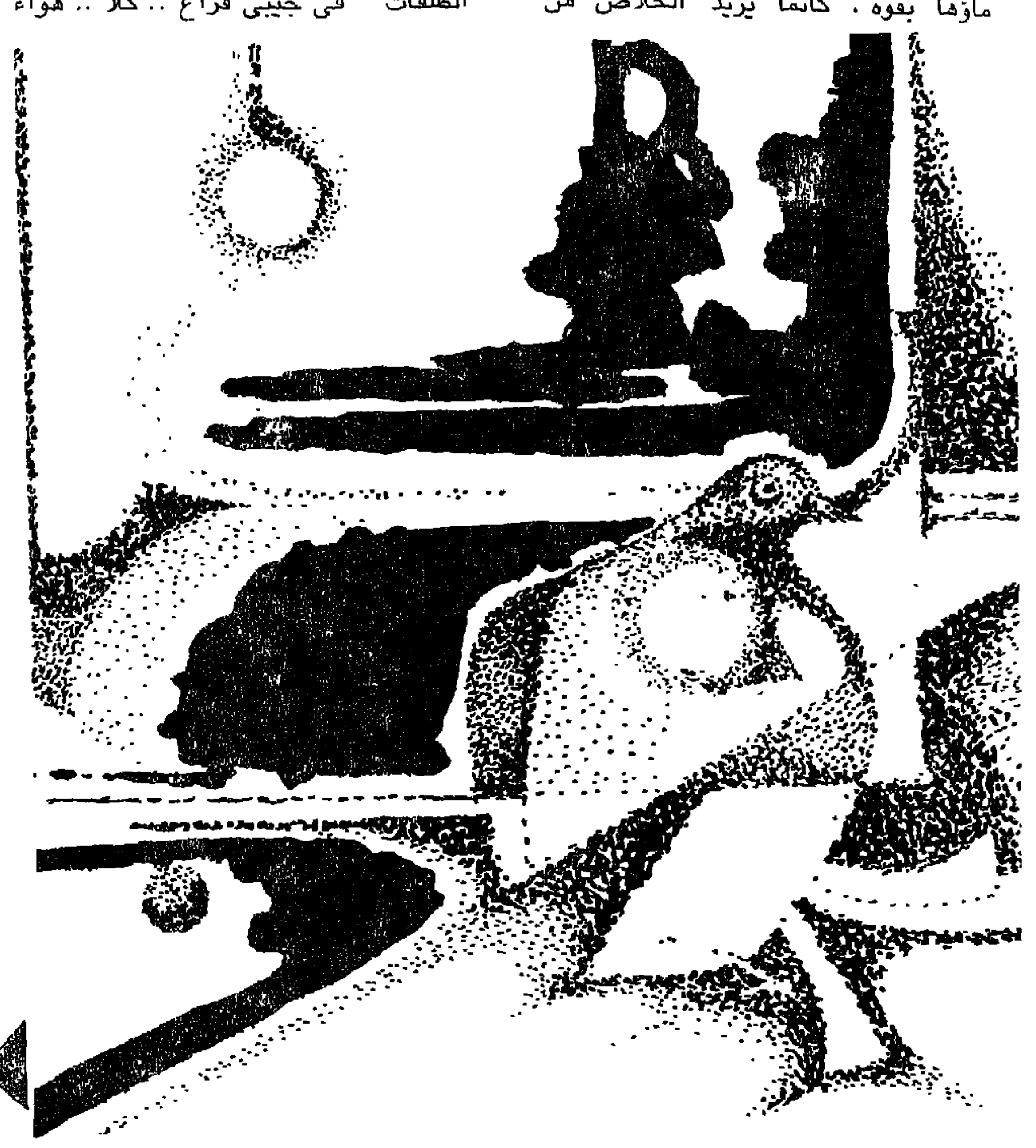
عن اثارة الموضوع امامى .. وتوسلت بقائى فترة أطول . غير أننى كنت أصر على الانصــراف ، خشيــة الضعف أمامها .

حاولت أن أبدد أحزانى ، وأن أسير حتى أتعب ..

كنت تعبا ، غير أننى صرفت تعبى ، بالساعات التالية ، والتى سأشاهد خلالها عمارات سكنية ترتفع ، ونافورات يندفع ماؤها بقوة ، كأنما يريد الخلاص من مصار الانبوب الذى يضيق عليه .. وصور كثيرة ، بحجوم وألوان مختلفة .

احترت بأصابعى فقد كنت أعرف بحركتها اللا ارادية حين اكون قلقا .. وضعتها فى جيبى .. وفوجئت بأن الانظار تحدق الى حاولت أن أصرخ :

ـ أيها الناس لاشىء ، لاشىء فى جيوبى ، لابيانات سرية ممنوعة ، ولا جهاز التقــاط ، ولادسـدس سـريــع الطلقات فى جيبى فراغ .. كلا .. هواء



الذكريات الممنوعة

وأنا أطرد الهواء وأشغل الفراغ .. أليس ذلك من حقى .. انه بنطلونى أنا وليست بناطيلكم لأسرق مافيها ، أو أواضع الممنوعات فى داخلها .. أنا لا أمارس هذه المهن .. ودائما أحمل اكثر من هوية فى جيب بنطلونى الخلفى ، لأثبت شخصيتى .. فبدونها لاأساوى شيئا ، ولايمكن معادلتى برقم ، أى رقم .. فالأرقام أشياء محسوسة ، وأنا رقم غير مادى .. !

وضعت يدى فوق رأسى ، أقاوم الصداع الذى انتابنى فجأة ، وحرارة الشمس ، وفوجئت بأن العيون ترصدنى .. والعيون تقول بأن هذا الرجل يحمل رأسا ، وهو يستخدم رأسه للتفكير فى أمر ما .. نعم ، نعم ذلك وارد .. فالنباتات مزهوة لأنها بلا رأس .. انها لاتشغل نفسها بالتفكير ، لذلك تتلون وتعطر الجو .. فهى بلا هموم .. والقطة ، القطة التى تألفنى وتلامسنى كلما ترانى .. هل تفكر ..؟ تفكر نعم ، فهى تميزنى . فحين أطرد القطط الغريبة التى تريد أن تخاصمها أو تمارس العاطفة معها قسرا ، تلجأ الى لأنقذها .. ولا أخيب أملها .. وعندئذ تبقى ساكنة ، أليفة .. وتهرب بقية القطط من غضبى .

هى قطة تفكر بأمنها .. وأنا أفكر بأمنى وأمن من حولى .. وهذا هو الاختلاف مابين تفكيرى وتفكير القطة .. وبلادة النبات

وأسير .. ويدى على جانبى جسدى .. ماالذى أفعله بهما .. ؟

سأدخن وأبتاع علبة سيكائر من النوع الردىء بثمن مضاعف .. وأتوقف عند خزان للماء البارد .. وحين أريد ان أدفع الثمن لا أجد أحداً لاستلام النقود . أنتظر .. فأنا أمين على حقوق الناس .. غير أننى ، وعبر التفاتة الى الخزان قرأت الجملة التالية : " اشرب ، واطلب الرحمة للحسين الشهيد " .

طلب الرحمة ، اعتذار . أنا أدفع ثمن الماء .. بكلمة (رحمة) وأتذكر الحسين ودمه ، واعتذار عن دمه القتيل .. اعتذار ، اعتذار !

توقفت فجأة ، كلمة « الاعتذار » أثارتنى .. غداً سيفرجون عن زوجها وابنها ويعتذرون ، وربما فى الغد .. سيعتذرون أيضاً .. فلا وجود للاسمين فى قوائم المفقودين ..

هذه ... أجوبة التفاؤل التى تنتظر المرأة ..

أما أجوبة الحزن ، فهى أخف كثيراً من حالة التعلق بشىء مجهول ..

فهى لاتعرف أسباب الاعتقال ، ومكان الاعتقال ، والى متى سيستمر ..

وقد يكون مختطفاً هو وابنه . ولكن لا أعداء لهم .. فكل من حولنا يحبهم .. كانت تقول بثقة عالية .. وربما غرقا أو دهسا . لكن الماء لم يكشف عن جثتيهما ، والمستشفيات لم تستقبل حادثاً باسميهما ..

فهل تكون الأرض قد انشقت وابتلعتهما ، وهل صعدت روحاهما الى السماء كالمسيح ، وهل ألقيا فى بئر عميقة كيوسف الصديق .. ؟

حاولت أن أتذكر وجه الزوج الصديق ، وابتسامة ابنه ، وتفاؤل الزوجة التى مازالت تنتظر عودتهما منذ سنوات .

الدقيقة الواحدة من الانتظار صعبة الدقيقة تمتلىء بالذكريات الذكريات العزيزة والأليفة ، والكلمات الخضر وتعيب مواقف الحزن والجراح التى تسفى . الذكريات الأجمل . هى الأبقى

اذن كيف نصبر هذه المرآة العنيدة كيف تدفع بالصخرة الى الأعلى مثل سيزيف ولاديياس كيف تمارس عملها اليومى وتفكر باشياء كثيرة وهادئة وسليمة . وذاكرتها مملوءة بالصور .. ؟

عجبت للمرآة هذه ، كنت أحسد فيها الأمل . وأكثر مايسعدنى فى حياتى كلها ان اراها سعيدة ، سعيدة ومتفائلة .. ومتى فقدت هذا التفاؤل .. اكون قد امتلأت بالحزن . وافتقدت كل حاجتى لأن اتنفس

تعبت قدماى وراسى ثقيل . ولا اقوى على حمله . وحمل الذكريات الممنوعة التى فى داخله . وتذكرت موضوعا قرأته فى صحيفة يومية عن اختراع جهاز جديد بامكانه ان يكتشف كل مايحمله الانسان فى ذهنه من أسرار . يكشف هويته السياسية ، وعلاقته العاطفية . يكشف أحزانه وافراحه معا !

الممنوع سيحصده حتماً . والممنوع سيحصد سواه أيضاً . والممنوع سيجعل الأمور أسهل فى كثير من الحالات ، فسيقل الزحام على شراء البيض واللحوم والخبز . وسيتكىء الركاب فى السيارات بارتياح .. اذا لم تتوفر لمعظمهم سيارات خاصة .. فهم قلة ، وامنون . فما دام ملك الملوك يجلس على كرسيه سعيداً . فالدنيا بخير . لاهم ولا مرض ولاشان للرأس بأن يفكر فى أحلام ممنوعة وعلى الجميع ان يحتفلوا بزفاف ملك الملوك فى يومى الخميس والجمعة ، ذلك أن الطبيعة وخالقها قد اختصهما لأحد الكواكب الأثيرة عنده ، وهو كوكب الزهرة ، فيما احتار بقية الأيام للكواكب الأخرى .. فالسبت لزحل ، والأحد للشمس ، والاثنين للقمر ، والثلاثاء للمريخ ، والأربعاء لعطارد

... الملوك اذن فضل الزهرة ، فامتلأ الد... مسرة ، واختاروا الزواج وانبات المـ...ـات البشرية فى هذين اليومين السـ...ين .

ازداد ثقل راسى .. واخترت الجلوس على الارض تحت جدار ترك ظلاً . ولم أعرف بأنى غفوت . إلا عندما دفعت بصرى الى أعلى فشاهدت شيئا أشبه بمخلوقات الله المنعمة والمعافاة . يصرخ فى وجهى ويطردنى :

ـ يا .. يااستاذ ، ليس هذا مكان للسكارى هذا المكان ليس فندقا اذهب من هنا

لم يكن الوقت مناسبا للسكارى كما أعلم فالنهار فى منتصفه . والسكارى نادرون فى هذا الوقت . فلماذا ظن بى هذا الرجل .. كونى سكيرا ، بدل أن اكون متعبا ومريضا وأشكو الصداع القاتل كما هو واقع امرى فعلا ؟

قلت لماذا يكون مثل هذا الذي فى ذهنى نادر الوجود فى تفكيره ؟ فمن حقه أن يكون إنسانا سويا كباقى مخلوقات الله ، كون كل انسان متهما فى قضية مالم تثبت براءته ، والتهمة موجودة ، ويمكن تفصيلها ضمن مقاييس مختلفة

ومشيت بحثت عن مقهى قريب . فلم أجد . فكل المقاهى قد تحولت الى (بارات) وتعليل ذلك قائم على أمرين

الذكريات الممنوعة

الربح لصاحب (البار) والخلاص الأجوف من الهموم فى تناول الزبائن لمزيد من الكحول ..

الحزن ، الحزن .. أكان لزاماً أن يرافقنى كظلى ، أكان لزاماً أن يكون أصدقائى فى وضع حزين وقلق مثل أحزانى وقلقى ؟

ابتسمت .. وقلت : لولم يكونوا على شاكلتى ، لما التقينا ولم نكن أصدقاء .

●●

وصلت المنزل مرهقاً . استقبلتنى زوجتى بالشكوى من الأبناء .. والشكوى من صداعى الذى لايفارقنى ..

ـ لقد تعلمت هذا .. صداع دائم ، وأبناء مشاكسون ، وكل الأرهاق لا يقع الا على عاتقى .. أنت لاهم لك سوى الانشغال بصداعك وتذكرت القطة التى لاتفكر الا بنفسها ..

قلت لنفسى : مادمت قد حققت الامان للقطة ، فينبغى أن أحقق الأمان لزوجتى من الأبناء المشاكسين .. وهذا أحد حقوق الزوجية المطلوب تنفيذها . صرخت فى أبنائى . خاطبتهم واحداً واحدا .. ألزمتهم بالنوم .. خافوا غضبى ، واستلقوا على أسرتهم بعيوم مفتوحة جامدة ، أو عيون مغمضة كاذبة . انشرحت أسارير الزوجة .. خاطبتنى : هكذا الآباء .

صمت وتظاهرت بالنوم .. ونامت القطة التى فى داخلها .

ونهضت على أطراف أصابعى . جئت الى سرير واحد ، واحد من أبنائى وهمست فى اذن كل واحد منهم : اذا لم تكن راغبا فى النوم ، اذهب والعب أو اقرأ قصة تعجبك .. استجاب واحد منهم ، واختار البقية الانصراف كل الى حريته .. سررت .. فقد أطلقت سراح ابنائى ، وكان على أن أحاصرهم بالنوم ، علىّ أن أفقدهم إنسانيتهم .. وأجعل (الممنوع) سارى المفعول فى دارى . فرحت بقرارى .. وغفوت .

●●

فى الزمن القصير لغفوتى لاحقتنى تلك المرأة .. ولاحقنى زوجها وابنها .. لاحقنى شيء اسمه « الضياع » أو « الفقدان » .. سألت : ضياع ، فقدان .. المسألة تتعلق بفقدان بشر ، وليس فقدان قرط ، ولاضياع حاجة مادية ..

هذه الأشياء يمكن العثور عليها بسهولة .. وفى حالة عدم العثور عليها لايعنى الأمر أكثر من الحزن المؤقت ، والحزن المنسى لاحقاً ..

لكن التذكر .. التذكر الذى يشغل الذهن عن انسان عشت زمانه وعاش زمانك ، كيف تلغيه من الذاكرة ، كيف تمزق أوراقه ، وتلقى بصوره بعيداً عنك .. ؟ جبال الثلج تذوب . وضوء الشمس يغيب ، والعاصفة تهدأ ، وأفراح ملك الملوك مازالت باقية .. وذكرياتنا الممنوعة باقية .. باقية ..

وتذكرت جواب المرأة وهى تسأل .

ـ أتعلم سر بقائها :

وقبل أن أجيب قالت : لأن الذكريات الأصيلة ، الأصيلة ، لايمكن قطعها ، لايمكن أن تستأصل ، لأن جذورها عميقة ، عميقة ..

وأقول لنفسى :

ـ هذه المرأة ، قوية بقناعاتها ، قوية بتفاؤلها ، وقوية أيضاً بأحزانها .. فمن خلالها تتحدى من حولها ، وتتنفس الحياة .. تسقى وردها الجهنمى .

● حكى المؤرخ المسعودى ان جماعة من اهل البصرة خرجوا يريدون الحج . فلما كانوا ببعض الطريق . إذا غلامٌ واقف على الطريق ينادى : ايها الناس . هل فيكم احدٌ من أهل البصرة ؟! فاجابته تلك الجماعة من البصريين وقالوا له . ماذا تريد ؟! .. قال إن « مولاى » يريد أنْ يحملكم وصية . فمالوا معه إليه . فإذا شخص ملقى تحت شجرة فجلسوا حوله فاحسّ بهم فرفع طرفه اليهم وهو يكاد يرفعه من شدة الضعف . وانشأ يقول

ياغـريب الـدار عـن وطنه
مُفردا يبكـى علـى شجَنه
كلمـا جدّ البكـاءُ به
دبّت الأسقامُ فـى بدنهْ

ثم أغمى عليه وهم جلوسٌ حوله حتى اقبل طائر فوقع على الشجرة وجعل يغرد . ففتح عينيه وجعل يسمع تغريد الطائر ثم انشأ يقول

ولقـد زاد الفتـى شجنـا
طـائـر يبكـى على فننه
شفّهُ ماشفنـى فبكـى
كلنـا يبكـى علـى سكنه

ثم تنفس نفسا فاضت روحه معه . فلم يبرح القوم من عنده حتى غسلوه وكفنوه وصلوا عليه

فلما فرغوا من دفنه سالوا غلامه الذى دلهم على مكانه من هذا ؟! . فقال هذا العباس بن الأحنف ! .

والعباس بن الاحنف هو الشاعر الوحدانى الذى اشتهر بالحب وشعر الحب فى صدر الدولة العباسية

وكان العباس بن الاحنف شديد الحب لفتاة بغدادية اسمها « فوز » ولم يذكر التاريخ نسبها . ويبدو انها كانت جارية فغنية لأحد الكبراء وكان الأحنف يتردد على مجلس غنائها وفى ذلك يقول

اتاذنـون لصب فـى زيـارتكـم
فعنـدكـم شهـوات السمـع والبـصـر



الجذور التاريخية للثقافة الفرنسية فى مصر

بقلم الدكتور : محمود متولى

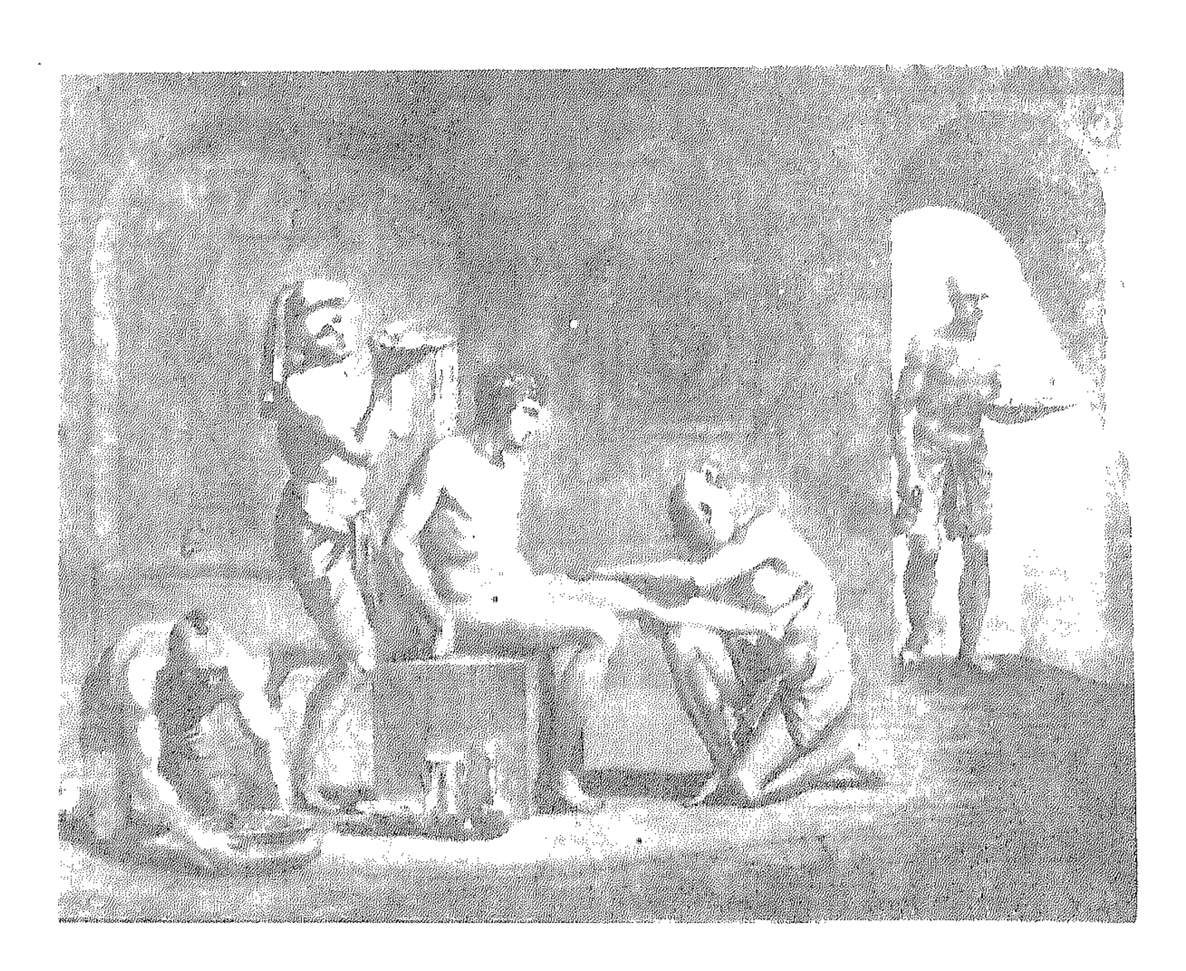
العلاقات الثقافية المصرية الفرنسية لها جذور تاريخية . تبدأ مع اهتمام فرنسا باهمية موقع مصر الاستراتيجى ودورها فى حماية العالم الاسلامى . وإذا ماعبرنا مرحلة العصور الوسطى والحملات الصليبية وبالذات حملة لويس التاسع على مصر وهزيمته فى المنصورة وسجنه فى دار ابن لقمان ثم فديته وإذا ماتغاضينا عن بعض محاولات الافراد بين الجانب الفرنسى لدراسة المجتمع المصرى وأوضاع الحكم التركى المملوكى القائم قبيل القرن التاسع عشر ... إذا ماعبرنا كل ذلك فانه يجب أن يكون معروفا ان اهتمام فرنسا بالدراسات الشرقية ولغات الشرق جعلها تنشىء فى باريس أول مدرسة لدراسة اللغات الشرقية الحية فى ٢٠ مارس سنة ١٧٩٥ .

ولقد هيأت الحكومة الفرنسية لهذه المدرسة معامل للصوت ومكتبة زاخرة بشتى الكتب العربية وكان المستشرق الكبير « دى ساس » أستاذ اللغة العربية الاول فى هذه المدرسة .

ولم يلبث الكثير من العلماء الفرنسيين ان اقبلوا على دراسة اللغة العربية وترجمة امهات الكتب العربية وكان من ضمن الكتب التى ترجمت من العربية الى الفرنسية كتاب ألف ليلة وليلة وصار هذا الكتاب متعة فى مجالس المثقفين فى فرنسا ووسيلة للتندر والفكاهة فى المجتمع الفرنسى .

وقد كان من حظ مصر العاثر ان تفقد استقلالها السياسى على يد العثمانيين عام ١٥١٧ عندما دخلها السلطان سليم الاول وهزم طومان باى . وكان حظها أسوأ عندما فقدت قبل ذلك استقلالها الاقتصادى بعد كشف طريق راس الرجاء الصالح على يد الرحالة البرتغالى فاسكودى جاما فى عام ١٤٩٨ م وتحول طريق التجارة من البحر المتوسط الى المحيط الاطلسى فكسرت طرق التجارة التقليدية التى كانت تسير فيها من الشرق الاقصى الى أوربا وهى طريق الخليج وطريق البحر الأحمر وطريق أسيا الصغرى .

ولاشك أن فقدان بلد ما لاستقلاله يفقده الروح الابداعية والخلق والابتكار ويجمد تطورها ومن هنا لانستغرب ذلك السكون الذى كانت تغط فيه الثقافة المصرية قبيل قدوم الحملة الفرنسية الى



حمام عام فى القاهرة . من اعمال الرحالة الفرنسيين . شخص مرور
يصب غلام الماء الساخن . ويعد اخر المبخرة . وصبى يحمل القهوة

مصر وان كنا لايجب ان نغفل الثقافة التقليدية التى كان يحمل لواءها الازهر ولكنها كانت ثقافة تقتصر على العلوم الشرعية والفقهية .

ويمكننا تقسيم القنوات التى وصلت عن طريقها الثقافة الفرنسية الى مصر ومعرفة فرنسا بالكثير عن احوال مصر نتيجة لهذا الاحتكاك الثقافى فى اربع قنوات رئيسية.

(١) الاولى تتمثل فى الرحلات التى كان يقوم بها بعض الفرنسيين الى الشرق ومصر

(٢) الثانية وهى الحملة الفرنسية ذات التاثير الضخم على مجرى الثقافة المصرية

(٣) الثالثة البعثات التعليمية من ابناء المجتمع المصرى الى فرنسا منذ عهد محمد على الكبير

(٤) الرابعة مجموعة الفنانين التى حضرت الى مصر على فترات متقطعة وكانت تجوب البلاد طولا وعرضا تستوحى الطبيعة المصرية والمجتمع المصرى مادة لرسوماتها ولاننسى ان المجرى الموازى للتاثير الثقافى الفرنسى هو الثقافة المصرية الحديثة التى وصلت إلى فرنسا من خلال نقل بعض اداب المصريين كقصص نجيب محفوظ وادب طه حسين وغيرهما من ادباء مصر

الجذور التاريخية للثقافة الفرنسية فى مصر

وكتابها . بعد أن عرفت فرنسا الدراسات الفرعونية بزمن طويل .

ومن اهم المستشرقين الفرنسيين « أندريه ريمون » الذى حضر الى القاهرة ومكث بها مدة طويلة ثم كتب كتابه الشهير عن الحرف والتجار فى القاهرة فى القرن الثامن عشر وأعطى فكرة عن الهيكل الطبقى للمجتمع المصرى واستند فى كتابته هذه إلى حجج الاوقاف وسجلات المحاكم الشرعية .

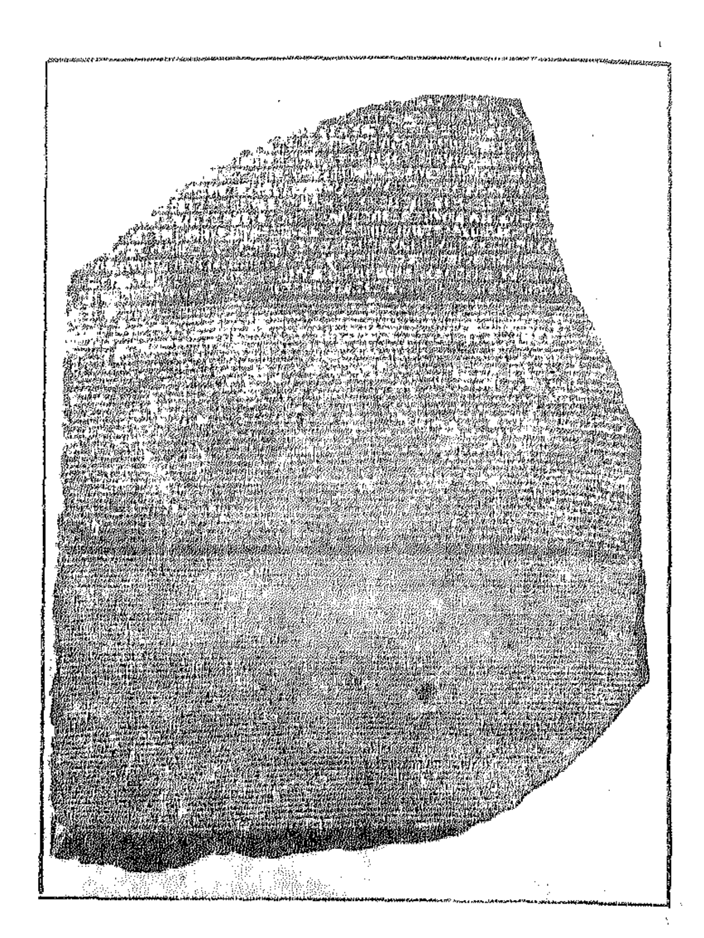
وهناك الرحالة المشهور « جان مارى كاريه » وهو أول الرحالة الفرنسيين الذين وطئت اقدامهم أرض مصر ، وهناك الرحالة « سافارى » الذى تأثر بافكار « سترابون » ـ المؤرخ الشهير ـ عن أهالى وادى النيل فجذبته الحضارة المصرية ووصل إلى القاهرة سنة ١٧٧٣ فى اخر حكم على بك الكبير وعاش بها ثلاث سنوات خلال حكم « محمد بك أبو الذهب » وحضر وفاته ـ وكانت سن سافارى عند حضوره إلى مصر لاتتجاوز السابعة والعشرين وقد كتب كتابا عن مصر ذكر الكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية المصرية فى القرن الثامن عشر واعجب بالقرويات المصريات وجمالهن وتقاطيع أجسادهن وفطرة سلوكهن .

ثم هناك الرحالة الفرنسى « فيفان دينون » الذى كان الومضة الاولى لعلم المصريات وعندما زار مدينة الاسكندرية قال عنها أنها مدينة حزينة وعندما وقف أمام « عمود السوارى » راد أقل عظمة مما بلغه من شهرة .

ولكن أخطر هؤلاء الرحالة شأنا هو « فولنى » والذى وصف مدينة القاهرة فى القرن الثامن عشر بأنها تفتقر إلى التناسق الاجتماعى وذكر أن المملوك كان يظفر بأكثر وأغلى مما ظفر به أى جندى على مدى التاريخ . وقد وصف المؤرخون الرحالة فولنى بأنه « غاز » بعقل عالم وروح جاسوس وكانت مدة اقامته فى مصر سبعة أشهر اعترضه خلالها الكثير من العقبات ولعل حقده على مصر كان وليد ماشاهده والمعاملة التى عومل بها من جانب المماليك . ولقد كتب إلى نابليون تقريرا يدعوه الى فتح مصر وبأنها لا تجد من يدافع عنها وأنها كالثمرة الناضجة على استعداد للسقوط لأول هزيمة تحدث لها . وزين فولنى لنابليون ان يتخذ من مصر قاعدة إستعمارية لبناء إمبراطورية فرنسية . وفعلا ثبت من مذكرات بونابرت أن كلمات « فولنى » كانت دائما فى أذنه وانها كانت ضمن دوافعه لحملته على مصر .

وقد جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر فى يونيو سنة ١٧٩٨ وخرجت منها فى سبتمبر ١٨٠١ . ومع الحملة يحرص نابليون على ان يأتى معه بأعظم علماء فرنسا ومهندسيها من مختلف التخصصات وكذلك أحضر نابليون المطبعة العربية .

ولم يلبث نابليون بونابرت أن أنشأ المعهد العلمى الفرنسى بالقاهرة فى ٢٠ اغسطس سنة ١٧٩٨ ووضع على راسه العالم « مونج » وكان سكرتير المجمع هو





حجر رشيد ، وشامبليون الذى كشف اسرار أمجاد التاريخ المصرى .

المسيو « فوربيه » ومن اشهر أعضائه « برتوليه » .

وقد أقام الفرنسيون فى القاهرة خلال الحملة الفرنسية مدرستين لتعليم أبنائهم المولودين بمصر وجريدتين فرنسيين ومسرحا للتمثيل ، كما بنوا أماكن للارصاد الفلكية ، والرياضيات والنقش والرسم فى حارة الناصرية ورمموا بعض بيوت الأمراء واستخدموها لهذه الأغراض وجعلوا بيت الامير المملوكى حسن الكاشف فى الناصرية مكتبة للمطالعة يحضر إليها من يريد المطالعة ، وإذا جاء أحد المصريين رحبوا به واطلعوه على ما أراد . من الكتب وقد جلبوا لهذه المكتبة مجموعة كبيرة من الكتب العربية ولكن الحملة الفرنسية عند خروجها أخذت معها كل شىء .

ومن الجدير بالذكر أن بونابرت كلف فى الأشهر الأولى حملته بعض المهندسين الجغرافيين وضباط أركان الحرب ومهندسى الرى والقناطر والجسور برسم خريطة تفصيلية للقطر المصرى وكان يرأس هذا الفريق « تستفيود » الذى قتل فى ثورة القاهرة الأولى فتوقف العمل فى الخريطة ولكن نابليون عين « جاكوتان » الذى جمع الرسومات والبيانات والاحصاءات اللازمة لهذه الخريطة ولكن ظروف الحملة السياسية لم تمكنهم من إتمامها فأخذوا كل المادة العلمية معهم

الجذور التاريخية للثقافة الفرنسية فى مصر

عند رحيلهم إلى فرنسا وهناك تم وضع أول خريطة دقيقة للقطر المصرى .

كما شكل بونابرت لجنتين للكشف عن اثار الفراعنة فى الصعيد ورسمهـا ودراستها وكان يرأس اللجنة الأولى سكرتير المجمع العلمي الفرنسي بالقاهرة المسيو « فوربية » ورأس اللجنة الثانية المسيو « كوستاز » أحد مهندسى الحملة وقد شاركهما فى العمل مجموعة من المهندسين والعلماء المصاحبين للعمل هم مسيو « جومار » والمسيو « ڤيڤان دينون » . وقد دونت أبحاث اللجنتين فى الأثر الخالد للحملة وهو السفر الضخم المعروف باسم كتاب وصف مصر والذى نشر تباعا فى ٢٣ جزءا فى الفترة من سنة ١٨٠٩ إلى سنة ١٨٢٣ .

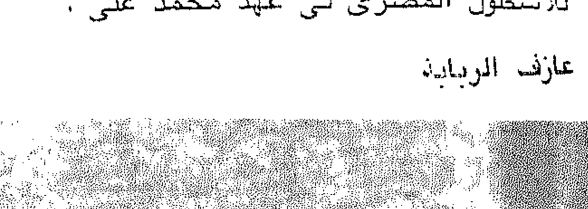
وأثناء وجود الحملة الفرنسية كان يصحبها بعض الفنانين الفرنسيين الكبار مثل الرحالة ڤيڤان دينون الذى صاحب القائد الفرنسى « ديزريه » عند غزوه للصعيد حيث رسم مجموعة من اللوحات للصعيد طبيعته ورجاله كذلك قام بجولته فى الوجه البحرى حيث قام ايضا بوضع مجموعة من اللوحات الرائعة التنسيق والألوان . وصور ڤيڤان حى الأزبكية واهتم برسم بعض اللوحات للآثار الفرعونية فى المنيا وملوى .

وبعد الحملة الفرنسية جاء إلى مصر الفنان الفرنسى آن لوى جيرودين الذى رسم لوحة كبيرة واسترجع فيها ثورة القاهرة الأولى فى سنة ١٨١٠ تصور الاراده والمقاومة والاصرار للشعب المصرى فى مواجهة الحملة الفرنسية وهناك فنان يدعى هوراس فيرنيه جاء فى عهد محمد على قام برسم صورة لمذبحة المماليك التى وقعت فى القلعة فى مارس سنة ١٨١١ وتدعمت العلاقات الثقافية الفرنسية المصرية فى عهد محمد على بشكل لامثيل له بحيث يمكن أن يقال أنه العصر الذهبى لهذه العلاقات وأن كان عصر اسماعيل لايقل عنه رونقا .

ولقد استعان محمد على بأحد علماء الحملة الفرنسية للاشراف على البعثات المصرية إلى باريس وهو العالم « جومار » ففى سنة ١٨٢٦ أرسل محمد على بعثة كبرى إلى فرنسا عدد طلابها أربعون من بينهم الشيخ رافع الطهطاوى الذى رشح من قبل الشيخ حسن العطار ليكون أماما للبعثة وواعظا لها حتى لاتنحرف وحتى لاتنقلب موازين أعضاء البعثة النفسية قبل ما يشاهد من حضارة وبريق واضواء . وكان الهدف من البعثة دراسة الطب والقانون والجراحة والتاريخ الطبيعى والكيمياء والفنون الحربية والبحرية والزراعية وقد أوكل أمر الاشراف على هذه البعثة فى باريس إلى جومار ـ الذى كان حريصا على ديون ثقافة بلاده فى وادى النيل وكان المعجبين بمصر خلال وجوده أثناء حملة بونابرت ـ وقد أخلص « جومار » الاخلاص كله للبعثة استحق أن يرسل له محمد على رسالة شكر يقول فيها :ـ

« شكرا لك ياصديق مصر العامل بجد وإخلاص لنفعها حتى كأنك نبراس رغباتى فى تمدين البلاد التى جعلنى الله على رأسها »

ومن الجدير بالذكر ان محمد على لم يتجه بالثقافة المصرية إلى فرنسا فى البداية ولكنه ارسل بعثة فى بداية حكمه - سنة ١٨١٣ - إلى انجلترا للدراسة إلا أنه وجد ان انجلترا متفوقة فى العلوم البحرية فقط ، فعاد من انجلترا عثمان افندى نور الدين الذى اصبح فيما بعد اميرالا للاسطول المصرى فى عهد محمد على .



كذلك وجه إلى أيطاليا بعض المصريين لتتعلموا الطباعة ، وعاد من افراد البعثة المصرية إلى ايطاليا نقولا سايكلى الذى تولى الاشراف على المطابع فى عهد محمد على ، ثم أدرك «« الباشا »» أن فرنسا يجب أن تكون الدائرة الواسعة التى يبحث فيها عما يريده من هنا كانت بعثته الكبرى الاولى إليها سنة ١٨٢٦ . وفى

عازف الربابة

الجذور التاريخية للثقافة الفرنسية في مصر

سنة ١٨٢٣ أرسل محمد على بعثة ثانية كبرى إلى فرنسا مؤلفة من ٧٠ فردا إختارهم القائد الفرنسى المتمصر سليمان باشا الفرنساوى الذى كان يشغل وظيفة رئيس اركان حرب الجيش المصرى وهو أحد ضباط نابليون الذى استعان به محمد على فى تكوين جيش مصر الحديث وأخلص العطاء لمصر وقدرته مصر خير تقدير وفى سنة ١٨٤٧ أرسل محمد على بعثته الثالثة ايضا إلى فرنسا وكانت مقصورة على طلبة الأزهر لدراسة الحقوق هناك .

ومما يلفت النظر أن البعثة الثانية كانت تضم أربعة من الاسرة العلوية اثنان منهما إبنان لمحمد على باشا وهما الامير عبدالحليم والامير حسين واثنان من ابناء ابراهيم باشا هما الخديوى اسماعيل والامير احمد .

والواقع أن تيار الثقافة الفرنسية ظل يسرى فى عروق مصر حتى وفاة محمد على وبمجىء عباس توقفت البعثات الى فرنسا ثم بولاية سعيد واسماعيل تبدا عروض الثقافة الفرنسية تنبض من جديد ويكفى أن نقول ان الذى شارك فى تحضير مصر لتكون قطعة من اوربا كان معظمهم من الفرنسيين !!

ولقد شارك بعض الفرنسيين فى أكتشاف مجموعة من الآثار الفرعونية وكان أبرز هؤلاء بلا شك العلامة شامبليون الذى صاحب الحملة الفرنسية (١٧٩٠ ـ ١٨٣٢) وكان له الفضل فى حل طلاسم حجر رشيد فقدم للعالم كله إنجازا رائعا حمل معه الكشف عن أسرار الحضارة الفرعونية .

وهناك ماريت باشا (١٨٢١ ـ ١٨٨٨) الذى عاش حياته دارسا اللغة المصرية القديمة كما قام باستكشافات شتى فى وادى النيل فاستكشف أحد معابد وادى الملوك ومدافن السرابيون ومدافن سقارة . كذلك لايجب ان ننسى جاستون ماسبيرو الذى ولد سنة ١٨٤٦ والذى عين رئيسا للبعثة الفرنسية فى مصر لاستكشاف الاثار ثم عين مديرا للمتحف المصرى عام ١٨٩٩ وظل فى هذا المنصب حوالى ١٥ عاما .

كذلك يحفظ لنا التاريخ اسم الدكتور « أرتين دريفون » الذى ولد عام ١٨٨٩ والذى قام بدور كبير فى النصف الاول من القرن العشرين فى استكشاف الآثار الفرعونية وفى نشر أبحاث من المعابد المصرية القديمة وأهرام سقارة والمسرح المصرى القديم وغير ذلك من الابحاث القيمة التى تميط اللثام عن فترة هامة من التاريخ المصرى القديم والحضارة الفرعونية التليدة .

ولا يجب أن ننسى ان ضمن من ساهموا فى استقرار الثقافة الفرنسية على ضفاف وادى النيل اولئك الفرنسيون الذين كانوا أعضاء فى هيئة تدريس الجامعات المصرية من الفرنسيين وأولئك الدين حازوا عضوية المجمع اللغوى بالقاهرة نذكر منهم « ماسينون » الذى كان من اكثر المستشرقين الفرنسيين نشاطا وبحثا . وإنتاجا وكان عضوا بالمجمع اللغوى وكان أستاذا سابقا بكلية الآداب بجامعة القاهرة حيث عين أستاذا لتاريخ الفلسفة فى الجامعة وإلقى على تلاميذه دروسا شتى فى التصوف ، وصلة الفلسفة الاسلامية

بالفلسفات الاخرى . ونذكر « جاستون فيت » الذى تعلم بمدرسة اللغات الشرقية فى باريس وأتقن العربية والتركية والفارسية وقصد إلى القاهرة إذ قام بدراسة الآثار الشرقية وعين أستاذا للآثار بكلية الآداب بجامعة القاهرة وعين فى عام ١٩٢٦ مديرا لدار الآثار العربية وساهم فى تاسيس مجلة « القاهرة » ونشر بها بعض البحوث المتصلة بالآثار المصرية وقد قام « جاستون فيت » بترجمة كتاب « خطط المقريزى » ونشره المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٢٨ . كما ترجم كتاب البلدان لليعقوبى حيث نشر فى سنة ١٩٣٧ ونشر له كتاب فى باريس سنة ١٩٣٢ وصف فيه مساجد القاهرة فى كتاب ضخم .

ولعل بعض الأدباء الفرنسيين كان لهم دور هام فى الكتابة عن مصر ومجتمعها نذكر منهم « بيير لوتى » الذى الف كتابا عن اثار فيله سماه « موت فيله » فى سنة ١٩٠٧ وقد انهاه بصرخة فاجعة يدعو فيها المصريين إلى الحفاظ على تراثهم الخالد كى يبقى نبعا لفن تستلهمه الأجيال القادمة . إن تيار الثقافة الفرنسى حفر الكثير من الينابيع داخل القطر المصرى

ولا شك أن هذا التيار وجد فى مرحلة من مراحل تطور مصر الاجتماعى الكثير من المؤيدين والانصار فى مواجهة الاحتلال الانجليزى والغزو الثقافى للغة الانجليزية ويعتبر طه حسين عميد رواد الثقافة الفرنسية بمصر الحديثة ..

إن الابداع الحضارى المصرى منذ فجر التاريخ البشرى ، يمثل الحلم الاسطورى للانسان وتزاوج الثقافة المصرية بالثقافة الاوربية عامة والثقافة الفرنسية بوجه خاص أدى إلى انفتاح ثقافى من لون جديد وإذا كانت فرنسا قد أعجبت بالتاريخ الفرعونى لمصر وعارضت النضال الذى قادته مصر للدفاع عن المقدسات الاسلامية فى الشام ، فإن النظرة المعاصرة من جانب الفرنسيين للثقافة المصرية الحديثة قد تبدلت وترجمت روايات نجيب محفوظ وكتابات بعض المفكرين مثل باكثير وجودة السحار ومحمود تيمور ويوسف السباعى ونوال السعداوى ويوسف إدريس وطه حسين والعقاد والدكتور هيكل وغيرهم ... ولا تزال فرنسا تشكل بتياراتها الثقافية قبلة لكثير من المثقفين المصريين .

حديث شريف

« سألت سيدتنا فاطمة الزهراء اباها رسول الله ـ بما يدخل الناس الجنة يارسول الله ؟

قال   بعقولهم

قالت . أليس بإيمانهم ؟

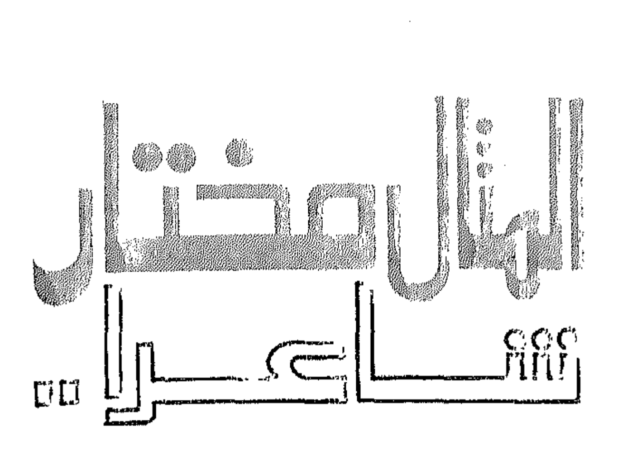
أليس بأعمالهم ؟

قال . يأم أبيك .. على قدر عقولهم يكون إيمانهم وتكون أعمالهم »



تمثال نهضة مصر

بقلم : فتحي رضوان



لقد اعتدت أن أقف – كلما أتيح لى الوقوف – أمام تماثيل مختار، ثم أترك نفسى، تتأثر، وتنطلق مع تأثراتها. فى عالم فسيح، لا ينتهى عند حد. أنسى فيه دنيانا المحدودة. التى يعكر صفوها ضجيج لايطاق، ودناءات لاتحتمل، وأناس صغار، يخاصمون الفن، ولايدعون أحدا، ليستلهمه أو يستمع إلى همسه الذى يحرك القلوب، ..

كنت أفعل ذلك دائما، وأنا مدرك، أن مايصنعه مختار فى الصخر، وفى البرونز أو الرخام، هو شعر مجسد، وأن الوزن فيه والقافية، هما هذه البراعة التى تحيل الجماد إلى جسم حى، تنطق كل قسمة من قسماته. سواء كانت هذه القسمات فى وجه أو فى صدر أو فى ذراع ... وبقيت هذه حاله مع تماثيله الصغيرة، الرقيقة، الى أن قرأت بعض ماكتبه فإذا به شاعر حقا، ينطق الكلمات كما ينطق الصخر، فهو لايكرر المعانى المألوفة، وإنما يخرج من اجتماعها وتفرقها، صورا وألوانا، وأشكالا تنافس تماثيله، وإن كانت تشبهها فى هذا الفيض الدافق من الاحساسات والمشاعر التى يملأ بها القلوب، وهذه اللوحات الزاهية والباكية، التى يمتع بها العيون والابصار.

وقد رأيت أن أعرض عليه نماذج مما كتب فى أكثر من مجال، لتتذوق هذه التماثيل التى صاغتها أنامله، عندما تحمل كلمة.

أرسل إلى صديقته (مارسل) خطابا جاء فيه :

« لقد نضب الشعر اليوم من نفسى، فبعد جولة فى جبال الجرانيت وبعد ساعات طوال من الارهاق والعمل. أستلقى مجهدا وغدا لن يكون لى من النوم لحظة، يوم ثقيل بعد وحده.

ولقد كان من الحكمة ألاأكتب إليك اليوم، ولكنك ياعزيزتى مصدر الأفكار التى تستمد قيمتها من وحيك وإلهامك.

« وانه يطيب لى أن أتصور أسماءنا المنسية وقد انبعثت بغتة من أوراق خطاب قد يعثر عليه ، وقد يتساءلون عن تلك المرأة التى لقيت كل هذا الحب وعندئذ سيصمون أطيافنا بالكثير من الحماقات والسخف ، فإذا كنا نسىء الحكم على الأحياء فماذا يكون الحكم على الغائبين أنا أكتب إليك وأنا مستلق على الرمال التى لاتزال تحتفظ بسخونة يوم محرق ، وفى الجوريج قبلات ، والرغبات اليائسة تتبدد فى الأحزان وعاودتنى الأوهام ، رأيتك تنبثقين فجأة من أحجار الجرانيت ، وفى مهام الزمان حيث كنت أتمدد بدت لى معالم تكونيك تتشكل .

« إننى أرى النيل أمامى ، وفى الضفة الأخرى ، كشك أثرى قديم يغمره الليل والصمت »

وحين أفتقد وجودك إلى جانبى ، تنصتين إلى وأحيانا تبتسمين فإننى الى هناك أتجه ، ولكن طالما كان على مقربة منا شخص يحتاج لنا ألا تكون الحياة جميلة .

وهل لنا أن نشكو من يكون هذا الشخص محبوبا نستمد من وجوده ومن غيابه ، عواطف واحاسيس غير محدودة .

وإذا كنا نحب من جانب واحد . وإذا كانت الحياة تنطوى على نفسها وتصبح احساسا داخليا ، أليس فى هذا أيضا شعور بالراحة . وكتب أيضا بعنوان (ترنيمة حزينة) خطابا لنفسه لا لصديقته لأن حبه من جانب واحد ، وهو بهذا الحب سعيد .

كتب لها أولا ، خطابا ، فوجدته مرا فحرقته ، بأى حق أشكو منها ! أنى أحببتها بهذا الحب الذى لايعبر عنه بالكلام بل نحت فى الحجر الصوان الأصم .

نعم كنت أحبها هذا الحب المقدس ، وأبحث فى عينيها عن هذا السر الذى يجذبنى دائما إليها ، لا كما يبحث الانسان بين الأعشاب عن خاتم وقع من أصبعه ، بل كما يبحث المرء عن سعادة صنعتها له الحياة لكل هدوء فى أسرار الأشياء ، كنت أحبها وأفاخر بهذا الحب السامى الذى وضعت تحت تصرفه جميع مواهبى لأقذف بها فى أمواج الحياة المتلاطمة ، لأجعلها حى خالد .

وكان هذا وأكثر من هذا مما لايكتب ولايقال ، ولكن يظهر لى أنها لم تقدر هذه العواطف الرهيبة وكأنما خشيت أن تنظر إلى عمق هذا الحب المخيف ، الذى لم تتعوده بعد ، فأوقفته بيد من الثلج .

أنظر كيف تعامل هذا الحب ، فقد بقيت كل هذه المدة بدون أن أراها ، أو تصلنى أخبارها ، كأن الحياة قد انقطعت أسبابها ونحن نعيش فى مدينة واحدة ، كأنه وضع بينى وبينها سد من حديد ، فأصبحنا لايعرف أحدنا الآخر .

أنظر كيف تسرف فى عدم الاكتراث ، وهى تعلم أن عدم الاكتراث ماهو إلا سم الحب الزعاف .

انظر إليها بعد أن سقته كأس الموت ، كيف تنظر إليه يحتضر ولاينفطر قلبها ، وتذوب روحها إجلالا لهذا المنظر الرهيب »

انظر كيف تبتسم أمام هذه الدماء المقدسة ، وهى تعلم أن للحب آلها حسابه عسير ، فسوف يأتى يوم تثوب إلى رشدها ، وعندها تلبس الحداد إلى آخر يوم من حياتها البائسة .

ولكن لماذا أقول لها كل هذا ؟

إنها سعيدة بدون هذا الحب ، وهل أنا أردت شيئا آخر غير سعادتها .

المثال مختار شاعراً

بأى حق أريد أن اشركها فى مستقبلى المليء الاما وغيوما .

بأى حق أريد أن أقذف زوابع حياتى وعواصفها فى حياتها الهادئة الساكنة .

لا : فلتكن هى سعيدة ولتسامحنى إذا عكرت عليها صفوها لحظة واحدة ولتكن إرادتها .

أما أنا فسأخضع لعزة نفسى ، وأعود إلى وحدتى الساكنة التى أجد فيها دائما الدواء الشافى لآلامى والبلسم الذى يضمد جروحى ، وسأنظر من هذه الوحدة إلى تذكار هذا الحب كما ينظر الانسان إلى كسوف الشمس من خلال قطعة زجاج عليها سحابة من الدخان الى أن تغيب .

ولكنى سأبقى كالانسان الذى لاترى منه العيون العادية أثرا من بعيد ، حتى إذا زلت قدماها أقدم لها يد الشفقة لأنتزعها من الهاوية .

هذان الأثران الذى خلفهما محمود مختار ، والذى وجدتهما فى كتاب الكاتب العظيم بدر الدين أبو غازى وزير الثقافة . والناقد الفنى الفذ ، عن مختار وهما يكشفان عن أغوار هذه النفس الشاعرة ، ومدى تلاطم مشاعره وعمق أحزانه ـ وأسلوبه الخاص به ، لا بالاحساس بالحب ، وتأثره به ، وتصغيره عنه ، بل بغرابة الدنيا التى عاش فيها ، والتى الهمته هذه القطع التى نحتها فى الجرانيت ، والتى الانها بسحر انامله ، فنطقت بألطف عبارة ، فاضت بالحزن والحرارة ، والحب والمرارة .

انظر إلى قوله مثلا . فى الجوربج قبلات ، والرغبات البائسة تتبخر فى الاحزان . وإلى قوله : رأيتك تنبثقين فجاة من احجار الجرانيت ، وفى سماء الرمال حيث كنت أعتبرها معالم تكوينك تتشكل وأخيرا هو يغرى نفسه ، بكلمات تمتلىء بالحزن والأسى والانكسار فيقول .

وإذا كنا نحب من جانب واحد ، وإذا كانت الحياة تنطوى على نفسها ، وتصبح إحساسا داخليا ، أليس فى هذا أيضا شعور بالراحة ؟

والحق أن الشعور الذى يصفه هنا . ليس شعورا بالراحة ، لانه الانطواء والعزلة والاحساس الممض بالوحدة ، ولكنه شعور محب ، لايجد من حبيبته متبادلا فى العاطفة .

وفى الترنيمة الحزينة ، عتاب يفيض بدم الحب المسفوك ، فالشاعر قد هجرته معشوقته ، فانظر كيف يصف موت الحب ، الذى جرعته يد المحبوبة سما زعافا ، وكانها لا تفعل شيئا ، لانه هجرته فحسب ، وهى تحسب أن هذا الذى سفكت به دم هذا المخلوق الرقيق الحساس الذى نسميه ، أمر لاخطأ فيه ، ولاعتاب عليه وكالعادة يعزى نفسه بأنه ليس من حقها أن يعصف بهدوء نفسها أو يقذف فى دنياها الساكنة بأعاصير حياته . وبعد هذا نرى أن الفنان الكبير المحلق والمتسامى فى دنيا الابداع ، والشاعر الذى يحس أضعاف مايحس الناس العاديون ، حينما تشتد به لوعة الحب ، وتحرقه نيران الهجر ليس إلا إنسانا عاديا ، إلا أن قدرته الخارقة على التصوير من جهة وعلى التعبير من جهة آخرى تبديه فى صورة إنسان غريب ، وهو فى



تمثال لام كلثوم من الشمع
متحف جريفين بباريـــــــس

الواقع واحد من الناس ، يضاعف بتفوقه ودقة إحساسه ، آلامه .

على أن شاعرية مختار ظهرت فى أجلى صورها ، فى لوحة قلمية وصف بها طقوس استقبال الطالب الجديد أى طالب جديد فى مدرسة الفنون الجميلة بباريس ، وهى طقوس تصل فى القسوة إلى أقصى الغاية ، وقد نال منها نصيبيا لايحتمل ، ولكنه يخلد له ، ولما وصفه ، وصفه بهدوء وكانه نسى مافيه من مرارة جاوزت الحدود ، قال

« لما وصلت إلى مدرسة الفنون الجميلة - نبهنى أستاذى إلى هذه

إذ وضعوا مرة تلميذا جديدا فى المجارى حتى اختنق ووضعوا آخر فى برميل وتركوه يصرخ فيه على رصيف السين حتى ساقه الشرطى إلى القسم ، أما إذا غضب الجديد فالويل له ، وقد يؤدى الآمر إلى خروجه من المدرسة نهائيا .

ولقد كان نصيبى كجديد أن يحكم على بالتجرد من جميع ثيابى ، وأبقى عاريا تماما ، ولم تكن تنفع مقاومة أو شفاعة .

فرضخت من فورى كما رضخ زملاء لى من قبل ، فشدوا وثاقى إلى كرسى ، وأنا عار كما ولدتنى أمى ، ووضعوا على رأسى تاجا من الورق على شكل فرعونى ، وكتبوا عليه « رمسيس الثانى » وحملونى على نقالة رفعوها على أكتافهم ، وخرج موكب الطلبة فى جموع غفيرة يتقدمنا من يفسح لنا ، وسرنا كذلك من المدرسة إلى عرض الطريق حتى كنيسة « سان جرمان ذى بريه » فى آخر شارع بونابرت - وكان المطر يتساقط رذاذافوصلنا إلى قهوة بونابرت ، والناس من حولنا ينظرون ويبتسمون وهم جميعا يعرفون عادات مدرسة الفنون الجميلة وتقاليدها .

وهناك وضعونى كما أنا على خوان فى المقهى وطلبوا طعاما وشرابا وجعلوا يرمونى بالفضلات وقشر المحار وكأنهم يقدمون إلى على طريقتهم الزلفى والقرابين » .

وبمناسبة الحديث عن خطابات مختار العاطفية ، نذكر أن القريبين من مختار من الأصدقاء والأقارب ، يعرفون مدى ارتباط المثال العظيم بالمطربة ذائعة الصيت أم كلثوم الآتية من ريف مصر ، وقد يمكن القول إنها كانت عنده بمثابة الفلاحة التى

المثال مختار شاعرًا

جسدها فى تمثاله الرائع « نهضة مصر » والتى رمز بها إلى مصر الحديثة توقظ مصر القديمة ممثلة بدورها فى « أبى الهول » وكان قول مصطفى كامل باعث النهضة الوطنية المصرية (أريد أن أوقظ فى مصر الهرمة مصر الفتاة) وقد ألهم المثال بفكرة التمثال ، ولاسيما أن قاعدة تمثال مصطفى كامل الذى صنع بأموال المصريين سنة ١٩٠٨ ، وهى السنة التى أنشئت فيها مدرسة الفنون الجميلة بناحية درب الجماميز ، وهى المدرسة التى تعلم فيها مختار .

وقد حدثنى الفريق عزيز المصرى باشا ، وهو صديق حميم لمختار ، عن ارتباطه وتعلقه بأم كلثوم ، على وجه لم يكن ليخفى عن أحد من أعضاء الدائرة الضيقة التى كانت تحيط بمختار . وقد عبر المثال عن حبه لأم كلثوم وتقديره لفنها ، بتمثالين من أجمل تماثيله أحدهما أودع فى متحف الشمع (جرفيه) فى باريس وهو من الشمع ، والثانى من الجبس ، ولو لم يقل لى عزيز المصرى أن مختار كان يحب أم كلثوم حبا عاصفا ، ولكنه كان حبا عفيفا مكتوما وقد يكون من جانب واحد ، وإن كانت أم كلثوم شديدة الاعجاب بالمثال ، مأخوذة بشخصيته النادرة والمتحررة فى مجتمع كان فى ذلك الحين ، شديد المحافظة ، عظيم الرياء . لو لم يقل عزيز المصرى لى شيئا عن هذا الحب ، لوشت تماثيل مختار بهذا الحب وأعلنته .

مختار فى سطور :

محمود مختار هو أول مثالى مصر ، حمل الأزميل من الفنان الفرعونى القديم منذ أربعة آلاف سنة .

وهو بذلك منشىء النهضة الفنية المصرية الحديثة .

ولد فى قرية نشا بجوار المنصورة سنة ١٨٩١ .

دخل مدرسة الفنون الجميلة فى القاهرة عند آنشائها لأول مرة فى درب الجماميز سنه ١٩١٨ . .

عرض أول تمثال فى صالون الفنون بباريس سنة ١٩١٣ ، وهو أول مثال غير أوربى يسمح له فى هذا ـ بتمثال عايده .

بعد ثورة ١٩١٩ ـ عرض تمثال نهضة مصر فى باريس فى معرض الفنانين الفرنسيين .

اكتتب المصريون بجميع طبقاتهم فى أقامة هذا التمثال ، وقد أقيم فى ميدان المحطة فى ٢٠ مايو سنه ١٩٢٨ .

كلفته الحكومة ، إقامة تمثالين لسعد زغلول أحدهما فى القاهرة ، والثانى فى الاسكندرية وعندما أقيما كانا مع تمثال نهضة التماثيل المصرية الوحيدة المقامة فى ميادين مصر . وبفضله نشأت الطبقة الأولى من الفنانين التشكيليين ، أمثال يوسف كامل ، وراغب عياد ، ومحمود سعيد ، ثم الجيل الجديد عبد القادر رزق وجمال السجينى ، وصلاح طاهر .

وقال بدر الدين أبو غازى ابن شقيقة المثال عن صلة خاله بأم كلثوم مانصه . كان من أشد المتحمسين لها مع مجموعة من الأصدقاء ، وتمثلت حماسته وصداقته لها فى تمثال يفيض بالرقة والشجن والجمال ، وفى تمثال آخر من الشمع أقامه لها ، إلى جانب تمثال بافلوفا بمتحف جريفن بباريس .



المدخل الصحيح لحل مشكلة الأمّية

تشكل مشكلة الأمية فى مصر وفى غيرها من بلدان العالم الثالث ، أحد المحكات الدالة على مدى فاعلية النظام السياسى ، وكذلك على مدى إستجابته لمصالح الجماهير الكادحة ، التى تسعى الى المشاركة السياسية الفعلية فى قضايا الوطن المطروحة على الساحة ، كما أن هذه المشكلة تعبر أيضا وبجلاء عن المشاركة الديمقراطية للجماهير الشعبية فى خوض حربها من أجل التحرر الثقافى والتقدم الاجتماعى ..

بقلم : الدكتور شبل بدران

إن مشكلة الأمية فى كل أبعادها ، لم تعد مشكلة تعليمية أو تربوية فقط . بل هى فى الأساس مشكلة حضارية ، وذلك يستتبع منا تحرير مفهوم محو الأمية من إطاره الضيق المقصور على تعليم القراءة والكتابة والحساب ومن إعتباره أيضا نشاطاً تربوياً وتعليميا من الدرجة الدنيا ليستوعب الأبعاد الحضارية والأجتماعية ، وبحيث يصبح اكتساب مهارات القراءة والكتابة والحساب ليس غاية فى حد ذاته ، بقدر مايجب أن يكون وسيلة لبلوغ غايات أهم . ومن هنا ينبغى توظيف تلك المهارات المكتسبة فى سياق التقدم لتحقيق المشاركة الايجابية فى بناء المجتمع ، والقيام بالمسئوليات التى تقتضيها المواطنة الصالحة ، ومن أهمها المشاركة فى القرار السياسى وصياغته ، والمشاركة الديمقراطية فى القضايا الملحة المطروحة على ساحة العمل الوطنى ، والنظر إلى الأمى باعتباره

المدخل الصحيح لحل مشكلة الأمية

مواطنا ذا اهلية كاملة وله حق إبداء الراى فى كل القضايا التى تمس حياته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

إن النظر إلى الامية بغير هذا الفهم ، لهو لغط لن يفيد كثيرا فى تقدم حركة المجتمع ، وتحقيق أفضل النتائج فى تنمية شاملة تستهدف تحقيق تغيير ثورى وجذرى ومخطط فى العلاقات الاقتصادية القائمة . وفى القاعدة الاقتصادية والبنى الفوقية . فى هيكل الاقتصاد الوطنى وفى التركيب الطبقى للمجتمع . كما تستهدف إقامة بناء وطنى متوازن . وديناميكى متطور باستمرار . وتقتصر على الامكانيات والقدرات الفعلية والكامنة فى الاقتصاد والمجتمع . وتفيد من العلاقات الاقتصادية الدولية إلى أقصى حد ممكن . وتستند إلى دور الدولة القيادى وقطاعها الاقتصادى المهيمن على العملية الاقتصادية ، وإلى المشاركة الديمقراطية للجماهير الشعبية الواسعة فى عملية التغيير المنشودة . وتعتبر هذه التنمية الشاملة الوعاء الذى يحتوى بوضوح ويجسد بدقة كبيرة مضمون السياسة الاقتصادية والاجتماعية للدولة والأهداف السياسية التى تسعى إلى تحقيقها عبر تلك الخطط الاقتصادية ، والتى تعتبر تجسيدا مباشرا لطبيعة السلطة السياسية .

إن ذلك الفهم الصحيح لمحو الامية وتعليم الكبار والتنمية الشاملة المستهدفة . سوف يضع مسئوليات جديدة على النظام السياسى وفاعليته على الجماهير الشعبية . ولكن نظرا لأن النظام السياسى ـ رغم تعدد الاحزاب ـ مازال يملك إصدار القوانين والتشريعات ـ فى أقل زمن ممكن ـ وكافة الوسائل المادية ، فإن الجماهير مطالبة بالمبادرة للخروج من العزلة المفروضة عليها ـ إلى الحركة الواعية والنشطة فى مجال العمل العام والعمل الديمقراطى ، لكى تشارك حقيقة فى صياغة الفهم الجيد للمشكلة ، وتدبير الوسائل والأدوات التى عن طريقها تستطيع أن تحقق الغايات المرجوة من خلال حركة شعبية واعية مهتدية بطبيعتها الوطنية ومسترشدة بها .

القرار السياسى ومطالب الجماهير

يتطلب الفهم السابق لمشكلة الامية حشد كل الطاقات الجماهيرية المتاحة وتوفير كل الامكانيات المادية والعلمية اللازمة لها ، وفتح الباب على مصراعيه أمام التنظيمات الجماهيرية لتقديم الاسهامات الفعالة والممكنة ، وتشجيع الجهود الذاتية والتطوعية ، فى مواجهة شاملة لمناشط الحياة ، أملا فى تحديث وتطوير المجتمع باعتبار أن تحديث المجتمع ـ تطويره ـ هو الذى سيدفع بالأميين إلى التحرر من إسار أميتهم ، وعلى أساس أن الأمية فى طبيعتها إفراز طبيعى للحياة المتخلفة فى المجتمع .

ولاشك أن المبادرات الشعبية من قبل التنظيمات الجماهيرية التى تتمثل فى النقابات العمالية والمهنية والجمعيات الاجتماعية والثقافية والنسائية وتنظيمات الشباب واتحادات الطلاب إلى جانب الأحزاب السياسية القائمة والتى لاتزال ضعيفة وفى حاجة إلى دعم وتشجيع . إن

هذه القوى الاجتماعية ينبغى أن يكون لها إسهام واضح وفعال فى الجهد المبذول ، وان تدرس على المستوى القومى والمحلى وسائل اجتذاب هذه القوى للعمل ، وذلك بإتاحة أكبر قدر من المرونة والحركة لعملها وتخليصها من القيود والبيروقراطية المفروضة عليها

فعلى الرغم من اهمية القرار السياسى وفاعليته فى الحملات القومية لمحو الامية ، (حتى لو صدر من أعلى المستويات فى القيادة السياسية) ، إلا انه لايكفى ولن تكون له جدوى اجتماعية ومردود إيجابى إذا لم يتفاعل مع الارادة الشعبية وتتبناه المنظمات الجماهيرية والمهنية والأحزاب السياسية . وذلك الأمر يستلزم - ضمن مايستلزم - أن يصدر القرار السياسى من تلك الهيئات والأحزاب السياسية ويعبر عن إرادتها وطموحاتها ، ذلك لان القرار السياسى عندما يترجم إلى خطة عمل يجب أن يلاقى استجابة من الاجهزة التنفيذية المسئولة عن وضع استراتيجية محو الأمية وتعليم الكبار موضع التنفيذ .

إن تحول القرار السياسى إلى حركة جماهيرية وعمل ثورى يتطلب توفير المناخ الديمقراطى الذى يحمى الأميين ويدفعهم ويحاصرهم بالالتحاق بمراكز محو الأمية ، ويجب أن تكون الثقة متبادلة بين القيادات السياسية والجماهير ، من حيث الاخلاص وحسن النوايا ، مما يؤدى إلى التعاون والتنسيق والتكامل فى الجهود لوضع القرار السياسى وتفاعلها الحى والواعى ، هو ضمان نجاح القرار السياسى فى تدعيم الحملة القومية لمحو الأمية .

ما العمل ؟

* فى ضوء ماسبق يمكن أن نقترح تصورا مبسطا لمحو الأمية وتعليم الكبار فى مصر فى ضوء الامكانات المادية والبشرية .

يجب ، وان يكون المعلم من نفس بيئة الامى حتى لايحدث نوع من الاستعلاء من قبل المعلم . وذلك من خلال برنامج مبسط يوضع " مع " الامى وليس " ل " الامى لايقتصر فقط على القراءة والكتابة والحساب . ولكنه يرتبط بالمشكلات القائمة والمعاشة للأمى ، ومناقشتها معه ، وإثارة الحوار والجدل حولها ، وذلك سوف يرقى من وعيه وشعوره بالانتماء لوطنه واهمية محو الامية ، ليس باعتبارها مصدرا للكسب المادى يعود عليه ، بل لفائدة أكبر وأعم تعود على المجتمع ككل . فنحن نملك ١٢ جامعة والمئات من الكليات الجامعية والمعاهد العليا المنتشرة على ربوع القطر ، وكذلك نملك ١٩ كلية للتربية على مستوى الجمهورية من العريش ، لأسوان ، للاسكندرية ، ويمكن أن تقوم كليات التربية بما يلى :-

● كليات التربية والمناط بها اعداد المعلم للمراحل التعليمية المختلفة . يمكن ان تضيف الى مناهجها مادة " محو الامية وتعليم الكبار " وتدرس للطلاب بها ، على ان يركز على اهمية محو الامية

● ان يقوم طلاب كليات التربية - أثناء الدراسة والعطلات بالتدريس فى مدارس الشعب - المدارس الشعبية - التى يجب أن تفتح فى المحافظات والمراكز والقرى ، مستخدمين كافة الأبنية الحكومية وغير الحكومية من مستشفيات ومدارس ومساجد وأندية رياضية ومجالس محلية الخ وعلى أن يكون ذلك ضمن

المدخل الصحيح لحل مشكلة الأمية

خطة تدريب طلاب كليات التربية أثناء السنوات النهائية ، وأن تكون مادة دراسية مستقلة تقاس بالنتائج المحققة منها ويتم تقويم الطلاب فى ضوء النتائج .

● أن يقوم خريجو الجامعات والمعاهد العليا عموما ـ والذين ينتظرون التعيين عن طريق القوى العاملة ثلاثة أعوام ، بالعمل فى المدارس الشعبية كل فى محافظته ، وأن يكون بديلا عن مايسمى " الخدمة العامة " والتى اثبتت فشلها .

● أن تقوم المصانع والوحدات الانتاجية المختلفة بفتح المدارس الشعبية بها وأن يوفد المعلمون للتدريب فى كليات التربية ، أو يقوم طلاب كليات التربية والكليات الأخرى بالتدريس فى هذه الوحدات الانتاجية . وكذلك يمكن أن ـ يساعد فى هذا العمل القومى المتطوعين من الهيئات والمنظمات والأحزاب السياسية والمعلمين المحالين على المعاش ولايجدون عملا كريما يمكن أن ـ يساعدهم على قضاء بقية عمرهم كمواطنين ذوى ، نفع وفائدة للمجتمع .

● أن تقوم كل مدرسة شعبية بتقويم تجربتها ذاتياً كل سنة ، وأن يقتصر دور الجهاز الأعلى لمحو الأمية وتعليم الكبار وكليات التربية على تقديم المعونات المادية والخبرة الفنية ، وأن ـ تقدم هذه المدارس المقترحات والتوصيات التى تراها ضرورية لتقدم العمل بها . مع ضرورة أن يشارك الأمى بأى مستوى فى إبداء الرأى

● أن يكثف البرنامج خلال العطلات السنوية والصيفية . نظرا لوجود طاقات شبابية لاتجد بما تشغل به وقت فراغها سوى مسلسلات التليفزيون وهوس كرة القدم

● ضرورة أن يشعر الأميون أنهم أصحاب حق فى التعليم ، وأن يشعروا بآدميتهم بمشاركتهم الفعلية فى هذا العمل ـ كما يمكن الاستعانة بعد فترة بالأميين الذين محيت أميتهم ، وأصبحوا قادرين على محو أمية غيرهم وشيئا فشيئا يصبح محوالامية عملاً خالصا للأميين انفسهم وفق حاجاتهم .

وسوف يباعد ذلك دون أن يعود المواطنون الذين محيت أميتهم بالعودة اليها لعدم ممارستهم شيئاً بعد التجربة .

ولاشك أن كل ماسبق طرحه هو تصورات شخصية ، يمكن أن تعمق من خلال الحوار الوطنى الديمقراطى لكافة قطاعات المجتمع المصرى وتنظيماته المختلفة ، وستظل هذه التصورات رهن تغييرات جوهرية فى البنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمجتمع المصرى ـ ورهنا بإتاحة النظام السياسى مساحة أكبر للمشاركة والتعبير عن مصالح الطبقات الكادحة ، ورهنا أيضا بأن تأخذ خطة التنمية المطروحة فى اعتبارها هذا الفهم للمشكلة ، كما أن ذلك الأمر يستلزم نمطا جديداً من القيم يعبر عن أهمية الجهد الانسانى والعمل اليدوى المنتج ، ويطيح بتلك القيم المتهرئة والمنتشرة الآن ، ويستلزم جهازاً إعلامياً يؤمن القائمون عليه بكل ذلك . حيث إن الاعتماد على تغيير نمط القيم من خلال بلاغات رسمية فى وسائل الاعلام أو ملصقات ـ مثل أنظر حولك وخلفك ـ لن يؤدى إلا إلى مزيد من السلبية واللا مبالاة التى نعيش فيها ... نعتقد أن كل ذلك سوف يحقق قدرا كبيراً من فاعلية النظام السياسى

مواقف ضاحكة

● كان احد مقدمى البرامج فى التليفزيون الامريكى يردد على مسامع صديق من اعضاء الكونجرس ان كريستوفر كولومبوس مثل السياسى الحديث . فساله هذا
ـ ماذا تقول ؟ وكيف تعلل ذلك ؟
ـ حسنا ، اسمع .. فكولومبوس لم يكن يدرى الى اين يذهب ، ولم يعلم الى اين وصل ، وقد فعل كل شىء بالمال الذى لم يكن له ! .

● سال احد الصحفيين يوما « جورج سيمنون » . الم تحاول مرة ان تراجع ترجمة كتبك العديدة ؟ !
فقال سيمنون : « لا ، مطلقا ، منذ ان روى لى احد أصدقائى فى طوكيو آن مترجما يابانيا اقتبس رواية « دون كيشوت » لسيرفانتس فقد كان الفارس الحزين يهاجم طواحين الهواء ، ولكن ـ حسب النص اليابانى ـ بالكاراتيه ! » .

● عاد الموظف من اجازته السنوية فقابل المدير ، مطالبا بزيادة مرتبه لأنه تزوج ، فقال المدير .
ـ لا ، ياهذا.. لايسع الشركة ان تكون مسئولة عن الحوادث التى تصيب موظفيها خارج اوقات العمل ! .

● كانت الباخرة تغرق ووسط الهلع المسيطر كانت إحدى ممثلات هوليوود تستعد للنزول إلى احد زوارق الانقاذ . ولكنها مالبثت ان صاحت مذعورة ، وهى تنظر الى الركاب الذين احتشدوا فى الزورق ، موجهة كلامها الى القبطان :
ـ آه ، لا ! انا لن استقل هذا الزورق وحدى دون ان يرافقنى كل من مزينى ، والذى يعنى باظافرى ، ومدير اعمالى الفنية ، ومدير الدعاية ! .

● هو : ارجوك ، ياعزيزتى قولى لى إننى الأول فى حياتك .
هى : بالطبع ، ياعزيزى ، وآنى أتساءل مابال كل الرجال يطرحون السؤال نفسه دائما ؟ !

يحكى أن

صفحة مجهولة من التاريخ السياسى

من هو الشيخ عبد اللطيف الذى يكتب التمائم؟

يكتبها : دكتور سعيد اسماعيل على

كان أهل الحارة جميعا يعرفونه باسم الشيخ « عبد اللطيف سليمان » .. فهكذا أخبرهم ... وكان هو يبتسم فيما بينه وبين نفسه ... لقد اضطرته الظروف الى أن ينتحل هذا الاسم ... لم يكن يقصد الى الكذب ، ولم يكن يريد الخداع .. بل انه يحس فى اعماقه انه راض كل الرضا عن هذا الاسم الجديد .. انه اسم على مسمىً ... ان « عبد اللطيف » مأخوذ عن اسم صديقه « صالح عبد اللطيف » الذى اغتال وزير الأوقاف المصرى سنة ١٩١٥ ، لأسباب سياسية .. أما « سليمان » فيشير الى « سليمان الحلبى » الذى قتل « كليبر » قائد الحملة الفرنسية بعد « نابليون » .

ولكن هل يكفى تغير الاسم لاخفاء أمره عن جيرانه فى « عطفة حوش الحدادين » التى تقع خلف « قرة قول الخليفة » بحى القلعة ؟

انه يعرف فضول الناس فى مثل تلك الأحياء الشعبية .. انه فضول ينبع من رغبتهم فى الصداقة الحميمة ، والاختلاط الذى تسقط فيه الحواجز ، وتنساب فيه الاحاديث من الألسن لتستقر فى القلوب ... ثم انه مضطر للاقامة فى غرفته طوال اليوم ...

وآه من غرفته تلك ! .. انها أشبه بكهف فى طبقات الأرض السفلى .. كم كان يود ألا يقيم لحظة فى تلك الغرفة ، أو على الأصح فى تلك الزنزانة الرهيبة .. ولكنه





شكرى الكرداوى

مضطر الا يبرحها الا فى فترات قصيرة من الليل ..

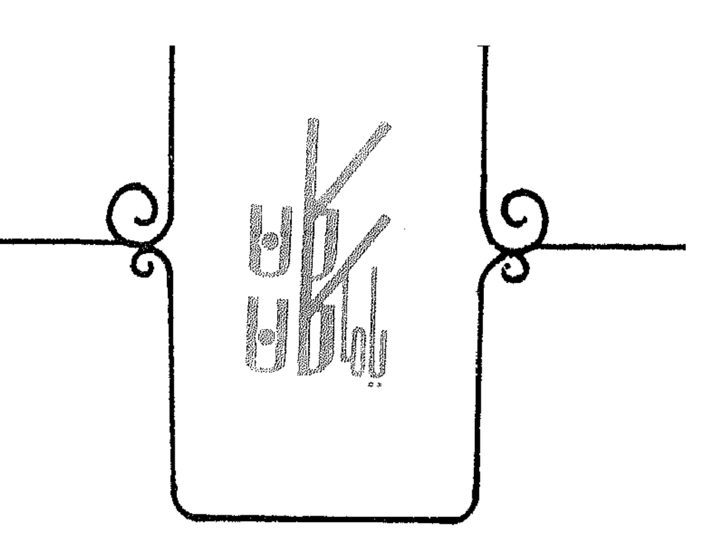
ولكن الى أين كان يذهب وهو الذى يريد أن يبتعد عن كل مواطن الخطر ؟

كان يذهب الى حيث يجلس بعض المساكين من المتسولين ، فينفحهم بالقليل مما يملك ، نظير أن يتحدث اليهم بضع دقائق .. يسرِّى بها عن نفسه ، ويبدِّد عن طريقها وحشته !!

وعندما أحس بأن جيرانه حريصون على الاقتراب منه .. وأن مجرد اسمه لم يعد كافيا لاشباع فضولهم واقامة علاقات طبيعية معهم ، راح يحدثهم عن بلده .. لم يحدثهم بالطبع عن « المنصورة » .. وعندما اطمأن الى أنهم جميعا قاهريون ، رغم أنه صعيدى ومن الفيوم . ولما كان يحمل معه ملابس المشايخ القديمة ... فقد رأى أن يحدثهم عن أزهريته .. وقد استطاع أن يؤكد ذلك بما كان يحفظ من آيات الكتاب الكريم ، وبما كان يفسر من تلك الآيات لجيرانه ..

وعندما أحس أن هناك تساؤلا عن مصدر نفقاته .. مجرد تساؤل صامت ، أخبرهم بأنه كأن يملك عدة فدادين باعها لينفق منها مدة اقامته فى القاهرة .. وحقيقة الأمر انه كان يملك بيتا صغيرا فى المنصورة . باعه قبل أن يغادرها ، واحتفظ بثمنه القليل معه ...

ولكن ... ماهو عملك الأصلى يامولانا ؟



وجاءهم الجواب الذى كان قد فكر فيه طويلا .. والذى كان قد اعد العدة لاثبات صدقه ... كان يعرف أن سكان تلك الأحياء الفقيرة هم مرعى خصب لكل مظاهر الخرافة وفقدان المعرفة .. فالاستعمار الانجليزى ، وطغاة القصر لم يكونوا ليسمحوا لجماهير الشعب بأن تنال شيئا من حقها فى العلم .. وقد كانت هذه الحقيقة تؤلم نفسه وتؤرق ضميره .. ولكن اذا كان هذا هو الواقع ، فلماذا لا يستغله لمصلحته .. ومصلحته هى فى النهاية من مصلحة هؤلاء المساكين ؟ !

وكانت المفاجأة التى أدخلت كثيرا من السرور والبهجة على صفحات نفوس الجيران والجارات !

ان « الشيخ عبد اللطيف » يقرأ الطالع ، ويكتب ويستحضر الأرواح ... وذات ليلة مدّ يده الى لفافة فى ركن من أركان الحجرة ، فأخرج منها مصحفه الكبير ، ومسبحته الطويلة ، وبعض أعواد البخور ..

كان يعرف ان هذه اللحظة فى انتظاره ، فتسلل ذات ليلة الى ميدان السيدة زينب ، واشترى منها هذه الأدوات التى لايستغنى عنها أى دجال وإن كان هو ابعد عن الدجل والدجالين !

وبدأ .. « الشيخ عبد اللطيف » يكتب التمائم لذوى الحاجات وذوات الحظوظ التعسة ..

كان البخور ينطلق كل ليلة فى غرفته .. وكان صوته الذى يهمهم بالكلمات غير المفهومة يسرى فى نفوس الجالسين والجالسات فيملؤها تفاؤلا وآملا ..

وشاءت الظروف أن تتحقق بعض رغبات القاصدين والقاصدات !!

وذاعت شهرة « الشيخ عبد اللطيف » فى الحارة والحارات المجاورة .. وقصده الكثيرون والكثيرات .. صاحب الحظ العاثر ، وذات القلب الكسور ، ومن قل رزقه ، ومن ضاقت ذرعا بسلوك زوجها . وغير أولئك وهؤلاء من صرعى الظروف التعسة والجهل المنتشر .. وامتلأت يد « الشيخ عبد اللطيف » بعض الشىء وأوشك أن ينسى وضعه الحقيقى .. أوشك أن ينسى أنه طريد الدولة .. وأنه مطلوب لقضاء خمسة عشر عاما يقضيها فى السجن !!

ترى .. هل نسى أو أنه يمضى فى طريق صرف الأنظار عنه ؟

المهم أن « الشيخ عبد اللطيف » .. قد أقدم على خطوة لايقدم عليها الا المستقرون اصحاب الأقدام الثابتة على أرض الواقع .. فقد عقد قرانه على احدى الفتيات .. ولكنه لم يكن موفقا فى هذا الزواج ، فطلق فتاته ليتزوج بأخرى "

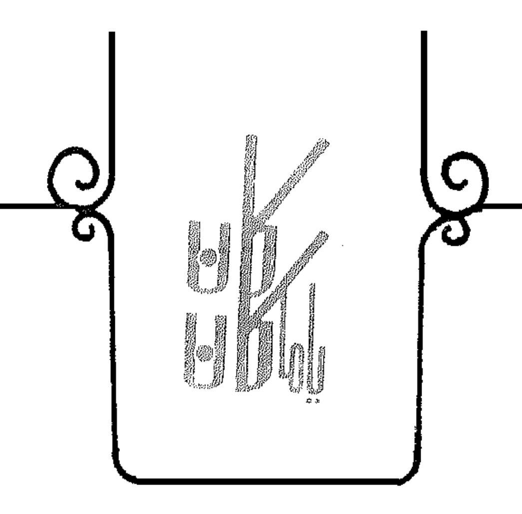

الأفندى وكيف تحول الى متسعوذ

وهكذا أصبح « الشيخ عبد اللطيف » من سكان الحارة المرموقين .. يحظى من الناس بالاحترام ، كما يحظى منهم بالحب والتقدير .

وكان على رأس شارع الخليفة مدرسة أولية ، أصيب فيها أحد المدرسين بمرض أقعده عن العمل ، فرشحه الناس للعمل بالمدرسة .. وعلى الرغم من ان المدرسة كانت خاضعة لاشراف وزارة المعارف ، فان الناظر قد أحسن استقباله .. فقد كان الشيخ يؤدى عمله دون أجر .. وهبه لوجه الله . وعندما شفى المدرس وعاد الى العمل أخلى له الشيخ عبد اللطيف .. مكانه ، ونقله الناظر الى مدرسة أخرى للبنات ، ولكن مفتش وزارة المعارف اعترض وفضل تعيين مدرسة بدلا من مدرس ، فاستقبل الشيخ اعتراض المفتش بالرضا والقبول ..

وظن « الشيخ عبد اللطيف » أن حياته قد ارتبطت الى آجل غير مسمى بالحارة وسكانها .. واستسلم لهذا القدر .. فالحارة على كل حال أفضل كثيرا من السجن والاعمال الشاقة .. ولكن هاهى ذى الظروف تعود الى مسلكها القديم .. لقد راحت تطارده من جديد . لقد أبلغه أحد الموظفين من الجيران أن الحكومة فى سبيلها الى حصر سكان القاهرة من أهل الصعيد . حينئذ أحس بالخطر يطرق بابه . لابد اذن من مغادرة الحارة . بل لابد من مغادرة القاهرة كلها .. ولكن الى أين هذه المرة ؟ لا .. لا عودة الى المنصورة .. ان معظم من فيها الآن يعرفه ... ألم يقبضوا على أهله هناك ؟ .. ألم يفتشوا كل منزل من منازل أقاربه ؟ .. ألم يعلقوا صوره فى كل مكان ؟ .. ألم يعلنوا على الملأ المبلغ السخى الذى سوف يحظى به أى انسان يستطيع أن يدل على ذلك الهارب من وجه القانون ؟ .. خمسمائة جنيه .. ياله من مبلغ يسيل له لعاب كل محتاج او غير محتاج من ذوى النفوس المريضة والضمائر الوطنية الغائبة ! ..

ان الحكومة لم تكتف بالنشر عن هذه الجائزة فى الصحف المصرية .. لقد هداها خيالها الى أن « المجرم » الذى تبحث عنه من المحتمل أن يكون قد غادر البلاد .. فنشرت صورته ونبأ الجائزة



السخية فى صحف الحجاز والعراق والشام !! .. اذن لا عودة الى المنصورة ..

كذلك لا عودة الى الاسكندرية .. وهى مسرح الحدث الكبير .. فالى أين يتجه « محمد شكرى الكرداوى » وهو الاسم الحقيقى للشيخ « عبد اللطيف » ؟ ليتجه جنوبا .. الى الصعيد .. ولتكن أسيوط وجهته .

وفى قطار الصعيد احتل مكانه بين جماهير « الصعايدة » المكدودين المكافحين .. وكان فى هذه المرة يشعر بشىء من الأمان .. صحيح أنه مطارد ، وأن السلطات تبحث عنه وتطلب القبض عليه ، ولكن كان قد مضى أكثر من عام على الحدث الذى هز به البلاد . ولابد أن تكون قبضة السلطات المتشنجة قد استرخت بعض الشىء ...

وأخذته شبه اغفاءة .. وتحرك شريط من الذكريات المتزاحمة أمام عينيه الغافيتين .. اضراب الموظفين والعمال فى ثورة ١٩١٩ .. واستقالة وزارة « رشدى » الرابعة فى الحادى والعشرين من ابريل من نفس العام .

وكانت الأحداث السيئة تتوالى ..فويلسون رئيس الولايات المتحدة الأمريكية وصاحب المبادىء المشهورة فى الوقوف الى جانب الشعوب المغلوبة على أمرها ، عاد وتراجع عن مبادئه واعترف بالحماية البريطانية على مصر .

ومؤتمر الصلح نفسه الذى عقد تلك الايام فى « باريس » لم يشأ أن يكون مسرحا لاقتسام الغنائم ، واعترف هو الآخر بحق بريطانيا فى حماية مصر !

وثارت ثائرة الشعب المصرى .. وسقطت وزارة « رشدى » .. ولم يقبل أحد أن يؤلف وزارة جديدة .. وبقيت البلاد بلا حكومة لمدة شهر .. ولكن « محمد سعيد باشا » . وهو أحد أفراد الأسرة المالكة ، قبل تأليف الوزارة الجديدة .. وكان هذا تحديا صارخا لمشاعر المصريين الثائرين ... وأحس « الكرداوى » بصفير يملأ أذنيه .. ففتح عينيه ، وأدارهما حوله ، وأدرك أنه كان مع شريط ذكرياته ، فلم يرد أن يقطعه .. وأغلق عينيه مرة أخرى ليرى نفسه فى سنة ١٩١٥ وهو يدبر اطلاق الرصاص على السلطان « حسين كامل » .

ما أشبه الليلة بالبارحة !

فها هو ذا « محمد سعيد » سليل الأسرة المالكة يتحدى الشعب ، ويسخر من ثورته ، ويهزأ بثواره ... فهل يسكت « الكرداوى » عنه ؟

كلا .. لابد أن يقتص منه ، بل لابد أن

يتخلص منه . ليجعل منه عبرة للخونة الخارجين على ارادة الشعب .. وفكر وأطال التفكير .. والتقى ببعض الشباب المتحمس ، وجس نبضهم ، ولكنه لم يطمئن بعد الى الشخص الذى يختاره للمهمة الخطيرة ...

وذات يوم .. وبينما كان غارقا فى بحثه عن المرشح لهذا العمل الفدائى ، اذا به يلتقى بصديقه القديم « محمد محمد خليفة » التاجر بكفر الزيات ، والذى كان يعمل من قبل مدرسا بالمنصورة .. ولثقته بهذا الصديق القديم أخبره بما يفكر فيه .. وصمت « محمد » قليلا .. ثم هز رأسه فى ثقة .. وقال بصوته الحازم :

- إن من تطلبه عندى ..

شكرى الكرداوى

- تقول ماذا ؟

قالها « الكرداوى » فى لهفة ..

وردّ « محمد » من تطلبه موجود عندى بكفر الزيات .

- ومن يكون هذا الفتى الشجاع الذى ادخرته الاقدار لأنبل غاية ؟

شاب أزهرى فى العشرين من عمره .. أتريد أن تعرف اسمه ؟ .. إنه الشيخ « سيد على محمد » .

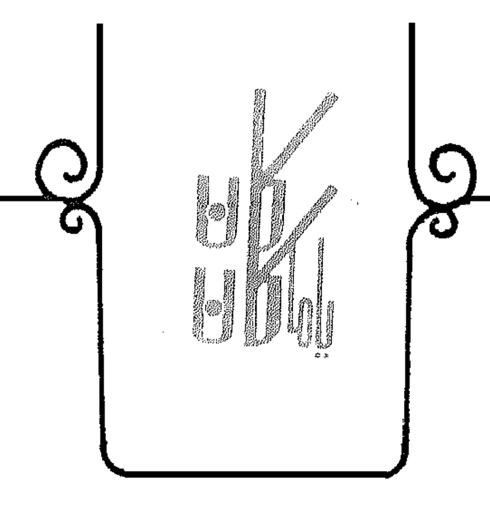
وتمتم « الكرداوى » : محظوظ هذا الشيخ سيد .. لقد فتح له التاريخ أبوابه ..

وتتابعت الصور .

« الكرداوى » يذهب الى الاسكندرية .. ويتجه الى محطة « سان ستيفانو » حيث يوجد قصر رئيس الوزراء .. وعندما يملأ عينيه وخياله بمشهد القنبلة وطريقة القائها ، يعود الى المنصورة .

وفى يوم الخميس ٢٨ أغسطس سنة ١٩١٩ يسافر الى كفر الزيات .. و من هناك يستقل القطار فى صحبة الشيخ « سيد » ويهبطان فى محطة « سيدى جابر » .. ومن هناك أخذا الترام الى محطة « سان ستيفانو » .. وأراه « الكرداوى » قصر « محمد سعيد » ومواعيد خروجه منه ، ودلّه على أوصافه ، كما أشار عليه بأفضل مكان يلقى منه القنبلة .

وفى صبيحة الثلاثاء الثانى من سبتمبر



ركبا الترام الى كازينو « سان ستيفانو » . ورأى الكرداوى .. ان يركب كل منهما فى عربة مختلفة من عربات الترام كنوع من الحيطة .. وكان يلبس جلبابا فوق سترة .. كما كان يضع طربوشا فوق رأسه . أما السلة التى وضعها بجانبه فى الترام فكان من الواضح أنها تحتوى عنبا مغطى بفوطة وكان قد وضع القنبلة فى مكان امين بأسفل السلة وعندما هبطا فى المحطة . وقف الشيخ « سيد » عند باب الكازينو .. فى حين حمل « الكرداوى » سلته واتجه بها نحو الداخل ... كانت خطواته واثقة فلم يلتفت اليه أحد ، ولا أثارت سلته شبهة أحد وعندما بلغ دورة المياه تقدم فى ثبات نحو مرحاض مفتوح ، وأغلق الباب عليه ، وأحكم الرتاج . وفى هذا المكان البعيد عن العيون فتح السلة بحذر .. ونشر محتوياتها أمامه .. وأخرج القنبلة .. ثم أخرج زجاجة الحمض من جيب سترته وفتحها .. وبسلك رفيع أسقطها فى مقرها الداخلى من القنبلة .. كان يعرف أن هزة بسيطة كفيلة بخلط الحمض بمواد القنبلة ، ومن تم بانفجارها فى الحال لهذا أعاد وضعها مكانها بالسلة بعد أن أحاطها بورق

الخطاب المقدم من حضرة حسام الدين افندى

الموظف بمجلس مديرية المنيا

وهو مكتوب بخط يده ومنقول إلى هذا الكتاب بالزنكغراف

المنيا فى ٢ / ١٢ / ١٩٢٢

عزيزى الأخ محمد أفندى شكرى الكرداوى

الموظف بوزارة المعارف

بعد التحيه ، سمعت من حضرتكم وانتم تقصون مكا

... خواته عن أعين البوليس على ...

الواضح أن رئيس الوزراء لم يصب بشيء . لقد تحطمت سيارته من الخلف .. وهذا هو كل ما حدث له .. وقبض على الشيخ « سيد » .. وضرب وعذب .. وأحضروا والديه ليبقيا معه ويؤثرا عليه حتى يعترف .. وتحت كل هذه الضغوط اعترف ... تحدث عن الشيخ « خليفة » ودوره فى تقديمه للكرداوى ..

وقبض على « الشيخ خليفة » وأودع مع الشيخ « سيد » فى سجن « الحضرة » أما « الكرداوى » فاختفى ، ولم يعثر له أحد على أثر ...

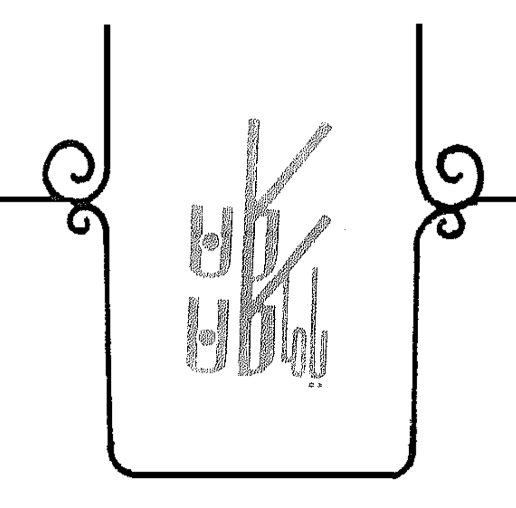
وعندما انعقدت المحكمة .. تراجع « سيد » عن اقواله بالنسبة للشيخ خليفة .. فقد كان بالسجن فى ذلك الوقت « عصام الدين حفنى ناصف » .. وهو رجل متقف ، وكان متهما فى قضية سياسية أخرى .. وفى لحظة من غفلة الرقابة التقى بسيد وخليفة ، واقتنع الأول بأن يعدل عن أقواله بالنسبة للثانى .. وهكذا برئت ساحة الشيخ خليفة . أما الكرداوى ... فقد صدر الحكم عليه غيابيا بخمسة عشر عاما مع الشغل ... ومنذ هذا اليوم بدأت رحلة الاختفاء !!

وكان « الكرداوى » قبل وقوع الحادث قد التقى فى الاسكندرية بصديقه القديم « اسماعيل برعى » ... كان رجلا عزبا .. موظفا فى مصلحة الفنارات ، يقيم فى شقته وحده . وأقام « الكرداوى » عنده فى الفترة التى كان يعد فيها للحادث .. أخبره أنه جاء الى الاسكندرية لشراء بعض البضائع التى اعلن عنها الجمرك فى



الصحف باحكام .. وخرج حيث كان الشيخ « سيد » ينتظره . وأعطاه السلة ، فاتجه بها الى المكان المتفق عليه .. وكان محل مياه غازية يواجه قصر رئيس الوزراء .

لم تكن ساعة خروج « الباشا » قد حانت .. فجلس الشيخ « سيد » عند باب المحل يتشاغل بشرب زجاجة من المياه الغازية .. وما كاد يفرغ منها حتى ظهرت العربة الفارهة ، فوقف متهيأ للعمل .. وعندما مرقت من أمامه كانت السلة تتجه اليها فى سرعة .. ودوى المكان بصوت انفجار رهيب وسار الهرج والمرج .. وامتلأ الشارع برجال الأمن .. وكان



الصحف .. ومن خلال أحاديثهما اطمأن « اسماعيل » الى ان صديقه القديم لم يعد له شأن بالسياسة . وكان « اسماعيل » يتركه نائما كل صباح فى حين يتجه هو إلى عمله . كان قد أفرد له غرفة خاصة به لم يكن يسمح لنفسه باقتحامها عليه .. وهكذا لم تستطع سلة « الكرداوى » أن تلفت نظره ..

وعلى الرغم من أن « اسماعيل » لم يكن يهتم حتى بقراءة الصحف ، فقد أخبره أحد زملائه فى مساء اليوم التالى لوقوع الحادث أن الشاب المقبوض عليه قد اعترف بأن الذى حرضه على الاعتداء هو شخص يدعى « شكرى » من المنصورة .. ولم يخالج « اسماعيل » شك فى صديقه .. اعتبر تشابه الأسماء مجرد صدفة ..

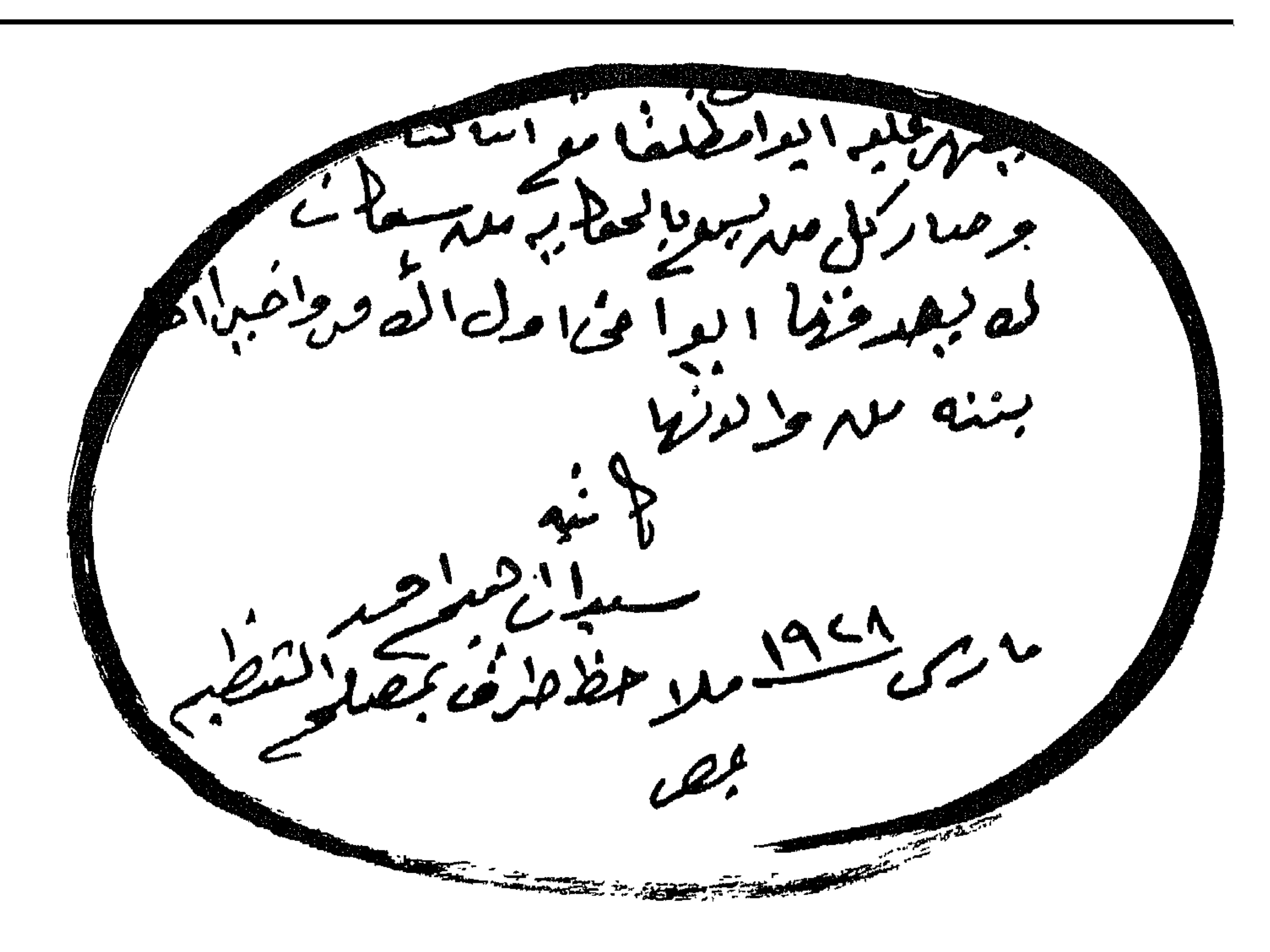
وفى الصباح أخبر اسماعيل صديقه بما سمع ، فلم يظهر أى اهتمام ، واخبره بأنه سيسافر الى المنصورة فى نفس اليوم ليطمئن على أهله ، ولكنه فى الوقت نفسه نصحه بأن يتخلص من أى كتب أو أوراق ممنوعة تكون لديه ، لأن الأحكام العرفية معلنة ، والناس معرضون فى أى وقت للتفتيش ...

وحمل « الكرداوى » حاجاته القليلة واتجه الى محطة السكة الحديدية ، وحصل على تذكرة الى القاهرة بالدرجة الثانية فى قطار « الاكسبريس » الذى يغادر الاسكندرية فى الثامنة والنصف .. ومن محطة « سيدى جابر » ... ركب القطار .. لم يقصد الى مقعده مباشرة .. بل اختفى فى دورة المياه الخاصة بالعربة حتى تحرك القطار ...

وعندما بلغ القطار محطة « دمنهور » وقبل أن يتوقف تماما لاحظ « الكرداوى » أن رءوسا كثيرة تطل من فوق الرصيف لتحملق فى وجوه الركاب داخل العربات وتساءل أحدهم موجها الكلام الى زميل له كان بداخل العربة : هل فتشتم كل القطار ؟ ... فأجابه هذا بقوله .. فتشنا العربات الأخرى ، وسنواصل التفتيش ابتداء من هذه العربة .. مشيرا الى العربة التى يوجد بها « الكرداوى » ..

لم يفكر « الكرداوى » طويلا .. انتزع نفسه فى الحال من العربة ، وانطلق خارجها بكل رباطة جأشه متجاوزا رجال الشرطة السرية التى كانت تنتشر على إفريز المحطة .

وفى طريقه الى باب المحطة الخارجى لم يلتق به أحد .. أما الموظف الذى يقف على الباب ، فكان منصرفا الى الحديث مع أحد زملائه أن « دمنهور » بلد صغير لا يصلح للاختفاء .. فصمم على مواصلة الرحلة الى القاهرة ، ولكن عن طريق غير طريق القطار ... وفى أحد الأماكن الخالية غير ملابسه .. ارتدى جلبابا فوق البنطلون بعد أن ثنى أطرافه ، ومن فوق الجلباب لبس سترته ..

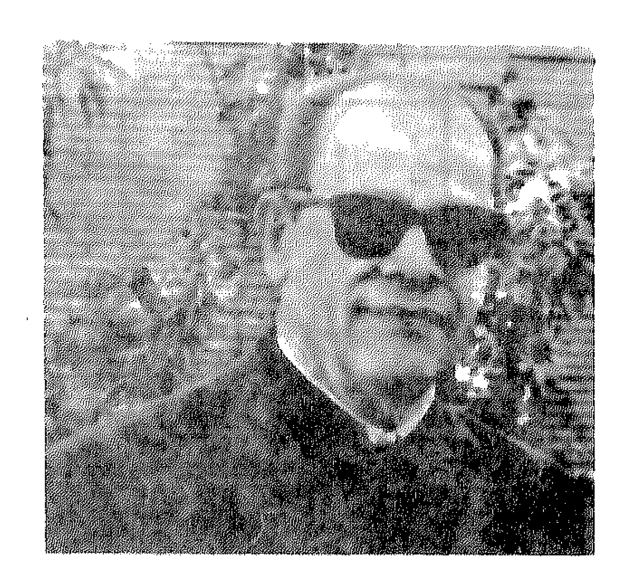


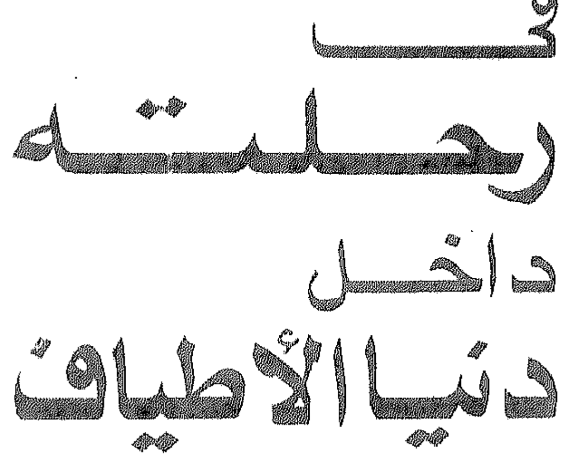
وأخيرا بلغ القاهرة .. وعندما جلس على أحد المقاهى فى حى « عابدين » تنفس الصعداء ، وهو يتناول قدحا من الشاى .. وعندما أغلق المقهى أبوابه راح يسير فى الشوارع بخطى سريعة وكأنه يقصد منزله ..

وهام « الكرداوى » على وجهه الى أن بلغ عطفة حوش الحدادين .. التى تركها ذلك اليوم متجها الى أسيوط ..

وكان « الكرداوى » وهو فى الطريق الى الصعيد لايدرى من أمره شيئا .. ترى أى مكان سيستطيع آن يأوى اليه ؟ ..

نعم لم يكن الكرداوى يعرف أن القدر يدخر له ثمانية عشر شهرا يقضيها فى أسيوط .. ولم يكن يدرى أن حكما بالعفو سوف يشمله ، كما يشمل غيره من المحكوم عليهم فى قضايا سياسية ، عندما يتولى « سعد زغلول » وزارته الأولى عام ١٩٢٤ ... ولم يكن يعرف أن القدر يمهله حتى يعود الى بلده المنصورة ، ويكتب مذكراته وينشرها فى كتاب « خمسة وخمسون شهرا فى المخبأ » يحكى فيه قصة مناضل وطنى ، ويثبت من خلاله أن هذا الوطن كان وسيظل قادرا على انجاب الأبطال الذين يتبنون قضاياه ، ويدافعون عن شرفه وعزته ، مهما كلفهم ذلك من تضحيات ...





مع نجيب محفوظ في رحلته داخل دنيا الأطياف

بقلم : مصطفى درويش

« دنيا الله » هو آخر فيلم مأخوذ عن إحدى قصص « نجيب محفوظ » .

وقد شاء عبث الاقدار بى أن أذهب الى سينما ميامى حيث جاء عرضه لاجدنى شبه وحيد فى دار موحشة .

وبعد صبر جميل على الفيلم حتى وصل إلى الخاتمة تساءلت . وأنا أغادر الدار مهموما لماذا كل هذا الفشل . لماذا انفض الجمهور من حول فيلم عن قصة لأديبنا الكبير تحول بها إلى لغة السينما المخرج المؤمن بالشباك . المردد لمقولة « الجمهور عاوز كده » . حسن الامام ؟

وفى محاولة لفهم هذه الظاهرة . لماذا يلفظ هذا النوع من الأفلام أنفاسه الأخيرة . قد يكون من المفيد أن نبدا ببداية نجيب محفوظ مع السينما . ان نعود إلى الماضى مرتحلين مع الزمن أربعين عاما

غالبا ما يغيب عن البال أن « نجيب محفوظ » هو أول اديب مصري كبير اتصل بالسينما . غذاها بأعمال فنية قبل ان تجيئه الشهرة عن طريق القصة الزيات ..المازنى العقاد لم يتصل احد منهم بها أصلا « طه حسين » جاء اتصاله بها متأخرا . فأول فيلم عن قصة له « ظهور الاسلام » كان وراءه رصيد هائل من الاعمال والمواقف الادبية توجت باقتران اسمه بلقب عميد الأدب العربى .

« توفيق الحكيم » كان وقت إخراج اول فيلم عن مسرحية له « رصاصة فى القلب » صاحب اسم لامع اشتهر « بعودة الروح » وجعجعة فى الصحف والمجلات حول

صينية البطاطس ، المرآة وعدائه لها ، حماره ومشاكل معه لاتنتهى .

« يحيى حقى » ظل نسيا منسيا لاتعرف السينما عنه شيئا ، لاتعى أنه صاحب « البوسطجى » لاتسعى إلى ترجمة قلة من أعماله الى الأفلام إلا بعد أن أصبحت حديث المشرق والمغرب .

ويوسف ادريس بقى مبعدا عن السينما وأضوائها لاتكتشف أدبه عن طريق « الحرام » وغيرها من الروائع إلا بعد أن أصبح علما من أعلام القصة القصيرة على امتداد أرض العرب .

اللقاء السعيد

أما نجيب محفوظ فكان له شأن آخر شغلت السينما باله مبكرا ، قبل أن تبدأ المرحلة الواقعية من حياته الأدبية بقصة « القاهرة الجديدة » ـ تلك المرحلة التى أصبح بفضلها واحد من أشهر روائيى الوطن العربى ، إن لم يكن أشهرهم جميعا .

وعن علاقته بالوسط السينمائى ، كيف بدأت يحكى « عرفنى صديقى المرحوم الدكتور فؤاد نويرة بصلاح أبو سيف ، وطلب منى أن أشاركهما فى كتابة سيناريو فيلم للسينما اخترنا له فيما بعد اسم مغامرات عنتر وعبلة ، وكان صلاح أبو سيف هو صاحب فكرة الفيلم » .

وقد شجعنى على العمل معه انه قرأ لى « عبث الأقدار » وأوهمنى بأن كتابة السيناريو لا تختلف عما أكتبه عندما سألته عن ماهية هذا السيناريو الذى لم أكن أعرفه .

والحقيقة أننى تعلمت كتابة السيناريو على يد « صلاح أبو سيف » ، كان يشرح لى فى كل مرحلة من مراحل كتابته ماهو المطلوب منى بالضبط » .

النهاية والبداية

وعلى كل فالأكيد أن سيناريو « مغامرات عنتر وعبلة » كتبه « نجيب محفوظ » خلال سنة ١٩٤٥ ، وهى سنة فاصلة ، ففيها الأرض على أهبة الاستعداد لاستقبال السلام بعد انتهاء الحرب باندحار الفاشية .

وكانت السينما العالمية فى حالة ولادة لتيار فنى عرف فيما بعد بتيار الواقعية الجديدة .

وكانت السينما فى مصر تعانى من أزمة ، فالجمهور كان قد بدأ يتململ ، ينقلب على مسلسل أفلام تدور وجودا وعدما حول الدموع والممنوع فى الحب ، يرغب فى سينما آخرى .

فى هذا المناخ العام ، وبفضل هذا السيناريو أصبح « نجيب محفوظ » أول أديب مصرى يكتب للفن السابع .

العلاقات الخطرة

وبدأت بينه وبين صلاح أبو سيف علاقة عمل سينمائية استمرت خمسة عشر عاما ، كان من أهم ثمارها « لك يوم ياظالم » ، « ريا وسكينة » ، « الوحش » . « الفتوة » وكلها أفلام عن سيناريو أما

كتبه نجيب محفوظ بالكامل أو بالمشاركة مع الغير .

وأول ملاحظة أسجلها على هذه الأفلام الأربع أنها كانت رائدة .

فلك يوم ياظالم كان ، والحق يقال ، مقتبسا عن قصة « تيريز راكن » للأديب الفرنسى « اميل زولا » .

ومع ذلك نجح السيناريو فى أن يمصر أماكن وشخصيات تلك القصة ، وهذا أمر كان جديدا على السينما وأفلامها المقتبس معظمها دون أدنى تصرف .

أما الأفلام الاخرى ، فقد استوحى نجيب محفوظ وقائعها الغريبة من أحداث اهتز لها بر مصر .

فريا وسكينة عن سيرة سفاحتين عاشتا فعلا بالاسكندرية ، نشرتا الرعب بين سكانها بما كانتا ترتكبان من جرائم قتل بشعة بأساليب مروعة .

والوحش يدور حول مجرم حقيقى « الخط » كيف استبد بالصعيد ، دوخ الشرطة قبل أن تحاصره ولاتتركه إلا جثة .

أما « الفتوة » فهو فى حقيقة الأمر « زيدان » زيدان التاجر صاحب السلطة والسلطان .. كيف بدأ صغيرا فقيرا وانتهى قيصرا متحكما فى الرقاب ، مستغلا العباد .

ومرة أخرى كل هذا كان جديدا على السينما المصرية وأفلامها التى لا تعترف بشرعية الواقع ، تسقط حقوقه من الحساب .

عطر مصر

والملاحظة الثانية التى أرى تسجيلها ، ونحن فى سياق الحديث عن هذه الأفلام . إنها بفضل السيناريو و الحوار وأسلوب الاخراج ، كانت متصلة بعصرها . فيها من عطر مصر الشىء الكثير ، كانت باختصار مصنوعة ليتلقاها قلب الشخص الاخر ، الذى يسميه تجار السينما « الجمهور » .

وفعلا تعلق بها الجمهور حبا ، وكان أن ربحت السينما موهبتين . نجيب محفوظ مؤلفا لها ، وصلاح ابو سيف مخرجا لأفلامها .

والطريف هنا رواية نجيب محفوظ لموقف المنتجين من بعض هذه الأفلام ، وهى لاتزال فى مرحلة السيناريو تحبو ، فهو يذكر فى هذا الخصوص أن صلاح أبو سيف قاسى الأمرين من المنتجين ، فأحد منهم لم يوافق على تمويل « لك يوم ياظالم » بحجة أن البطل شرير ، والبطلة امرأة مزواجة تستبدل الرجال كما تستبدل لباسا بلباس ، والأحداث يحوطها جو من الكآبة منفر للجمهور .

وكانت النتيجة أن اضطر المخرج فى نهاية المطاف إلى تولى القيام بإنتاجه على حسابه الخاص .

وكاد الأمر أن ينتهى إلى نفس النهاية بالنسبة لسيناريو « ريا وسكينة »

فعند عرضه على واحد من المنتجين سخر من حماس « أبو سيف » له قائلا



السكرية .. من علامـــات تشويــه الأدب

« يعنى جايب لى كليو باترة » ! ! ودلالة هذه الرواية كبيرة .

ففى حين كان الجمهور فى منتهى اليقظة والحساسية ، تعرف على الجديد المفيد فى السينما ، أقبل عليه متحمسا دون ماتردد ، كان المنتجون فى منتهى التخلف والبلادة ، اختلطت عليهم الأمور ، لم يستطيعوا أن يتبينوا أن الزمن متهيىء لمثل هذه الأفلام ، وأن أرض الماء أصبحت أرض سراب .

وإلى هنا كان من المفروض ألا يكون « الفتوة » (١٩٥٧) أخر أفلام الثنائى « محفوظ ـ أبو سيف » العظيمة ، كان من المفروض أن يستمر الخط البيانى للسينما التى تحاول أن تتلاءم مع إيقاع العصر فى الصعود .

ولكن فجأة حدث أمر لم يكن فى الحسبان غير صلاح أبو سيف ـ دون سابق إنذار ـ الاتجاه ، ذهب إلى أرض السراب .. كيف ؟

بعد نجاح «الفتوة ، وفى نفس سنة عرضه ، أخرج « أبوسيف » لحساب المنتج « رمسيس نجيب » فيلمين عن قصتين لاحسان عبد القدوس « الوسادة الخالية » و « لا أنام » .

والغريب أنه ، ولما تمض سنة على « الفتوة » إلا وكان « نجيب محفوظ » قد سحب بدوره إلى أرض السراب حيث استكتبه المنتج المذكور سيناريو فيلم

« الطريق المسدود (١٩٥٨) عن قصة ثالثة لاحسان عبد القدوس .

والأكثر غرابة أن يكون الختام للعلاقة الحميمة بين الاثنين « محفوظ » و « أبو سيف » بفيلم لنفس المنتج كتب حواره « سيد بدير » عن قصة رابعة لاحسان عبد القدوس كتبها اسم « أنا حرة » (١٩٥٩) .

حديث الخروب

كل هذا حدث ، ونحن على مشارف الستينات ، فى فترة غنية بالبطولات تقادم جثث الأفكار ، أصبح فيها اسم « نجيب محفوظ » على كل لسان بفضل السينما والأدب معا .

ففى السينما ارتبط اسمه بأفلام أحبها الجمهور ، زادت من الالتفاف حوله مثل « ريا وسكينة » ، « الوحش » « درب المهابيل » و « إحنا التلامذة » .

وفى الأدب ترسب اسمه فى ذاكرة الناس بمجموعة رواياته الواقعية تبدأ « بالقاهرة الجديدة » (١٩٤٥) وتنتهى مظفَرة بالثلاثية « بين القصرين » (١٩٥٦) « قصر الشوق » ، « السكرية » (١٩٥٧) ، فضلا عن معركة ضد الخوف والعبودية من خلال القضايا التى آثارها « أولاد حارتنا » (١٩٥٩) .

إذن كل الظروف كانت مواتية « لنجيب محفوظ » تتيح له أن يستمر فى آداء دوره التاريخى ، النهوض بالسينما كما نهض بالقصة بحيث جعل من وصف العقاد لها « بأنها كالخروب الذى قال التركى عنه إنه قنطار خشب ودرهم حلاوة » ، جعل منه وصفا سطحيا متعاليا ، كالطحلب لا قيمة له .

أسئلة حائرة

ومع ذلك لم يستطع أن يكمل مشوار السينما .. لماذا؟ ألأنه كان قد اقترب من سن الخمسين ، وهي سن خطرة بالنسبة للموظفين؟

أم لأنه كان قد مر بالرقابة مديرا لها ، وبمؤسسة دعم السينما مديرا ثم رئيسا لمجلس إدارتها ؟

أم لأنه كان فى طريقه إلى رئاسة مؤسسة السينما وجميع الشركات التابعة لها ؟

أم لأنه كان قد آثر السلامة بعد زلزال « أولاد حارتنا » الذى كاد أن يعصف بالثقافة ، يرتد بها سنوات ؟

أم لأنه كان على وشك أن يدخل حقل السينما ببديل للسيناريو أكثر روعة وشموخا ، بقصته « بداية ونهاية » ؟

الأكيد أنه بدأ بالقصة الأخيرة مرحلة جديدة من رحلته مع السينما .

أول الغيث ..

والأكيد .. الاكيد آن عقد الستينات لم يكد يقترب من نهايته إلا وكانت جميع المرحلة الواقعية من حياته الأدبية ـ وعددها ثمانية ـ وجميع أعمال المرحلة الرمزية ـ عدا « أولاد حارتنا » ـ من القصص الطويل اللص والكلاب

والسمان والخريف الطريق ، الشحاذ ، ثرثرة فوق النيل ، ، ميرامار - هذه الأعمال جميعها قد تحولت إلى لغة السينما .

وفى الحق ، فالبداية كانت طيبة تبعث على الأمل ، فقد استهلت « ببداية ونهاية » ، وهى من أكثر روايات « نجيب محفوظ » نضجا ، فحوارها متماسك ، وشخصياتها حية ، مقنعة ، فضلا عن أن ترجمتها إلى لغة السينما قد أسندت الى « صلاح أبو سيف » أكثر المخرجين فهما لأدب « نجيب محفوظ » .

ومن هنا ، ورغم أن الأفلام التى أعدت عن رواياته قد بدأت بها ، إلا أن الفيلم المستوحى منها كان - ولايزال - أرفعها مستوى ، وأكثرها تمثلا للرواية نصا وروحا .

ولكنه مع الأسف لم يستطع الوصول إلى مستوى « الفتوة » كان أقل منه بكثير .

صمت القبور

بعد ذلك تتابعت الأفلام المستوحاة من رواياته .

ومما لوحظ عليها أنها كلما كثرت وانتشرت ، كلما تدهورت وانحدرت فنيا حتى انتهى الأمر إلى الدخول بها فى منطقة السوقية والابتذال بأفلام « حميدة » (زقاق المدق) و « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » .

فحسن الامام مخرج الافلام الاخيرة اكتفى من بين شخصيات « زقاق المدق » العديدة وأحداثه الكثيفة المتشعبة ، بقصة الحب فى الرواية مستهدفا التركيز على « حميدة » كيف تحولت إلى بغى أثناء غياب محبوبها « عباس الحلو » بعيدا عن الزقاق فى معسكرات الجيش البريطانى . وكيف عثر عليها ، بعد عودته ، فى أحد أوكار الليل غانية بين أحضان جنود الاحتلال .

ولم يستاثر باهتمامه من أجزاء الثلاثية سوى دون جوانيات عبد الجواد وابنه ياسين ، فكان أن سلط الأضواء على الجانب العابث الماجن من حياتهما . على المغامرات مع أجساد النساء فى سوق البغاء . فما هو موقف نجيب محفوظ من كل هذا التشويه لأدبه على الشاشة

البدايات « درب المهابيل » لتوفيق صالح



البيضاء .. من كل هذا الانحدار بصورته أمام الملايين التى لا تقرأ وترى ؟

كان من المفروض أن يهتز للعار الذى لطخ أدبه ، ولكنه لم يهتم مؤثرا الصمت بل قل الاستسلام .

رضاء سام

والأغرب أنه ، وبعد حين ، انقلب مؤيدا هذا التيار الذى أساء إلى أدبه بإفساد الفهم له .

ولعل أخطر شهادة قيلت فى الأفلام التى ابتذلت رواياته هى التالية :

« من حسن حظى أن جميع الأفلام التى أخذت عن كتبى أحرزت نجاحا ساحقا ، وقد استجبت لها رغم كل ما قيل عنها .

ليس هناك أفظع مما قيل عن فيلمى « قصر الشوق » و « بين القصرين » . ومع ذلك سعدت بهما جدا ، وأنا راض عنهما تماما » .

وخطورتها تنبع من كون صاحبها هو « نجيب محفوظ » ومن كونه يفكر بمنطق الشباك ، منحازا إلى السينما السائدة وأفلامها الساقطة .

بئر اليأس

ولابد هنا من وقفة قصيرة عند هذا الموقف الغريب كل الغرابة ، فى محاولة للبحث عن مفاتيح لفهمه .

فى ظنى أن المفاتيح هى أدب « نجيب محفوظ » نفسه ، فهو فى جوهره يعبر عن مأساة الفئات الدنيا من الطبقات المتوسطة التى فى إطارها يحرك نجيب محفوظ نماذجه البشرية ، يحملهم سلوكياتها الفردية وأوهامها ، يضع على أكتافهم تناقضاتها وأوزارها .

ومن هذه الزاوية ، وبحكم أنه من هذه الفئات ، فهو حين يعبر عن مآسيها إنما يعبر بالدرجة الأولى عن مأساته هو .

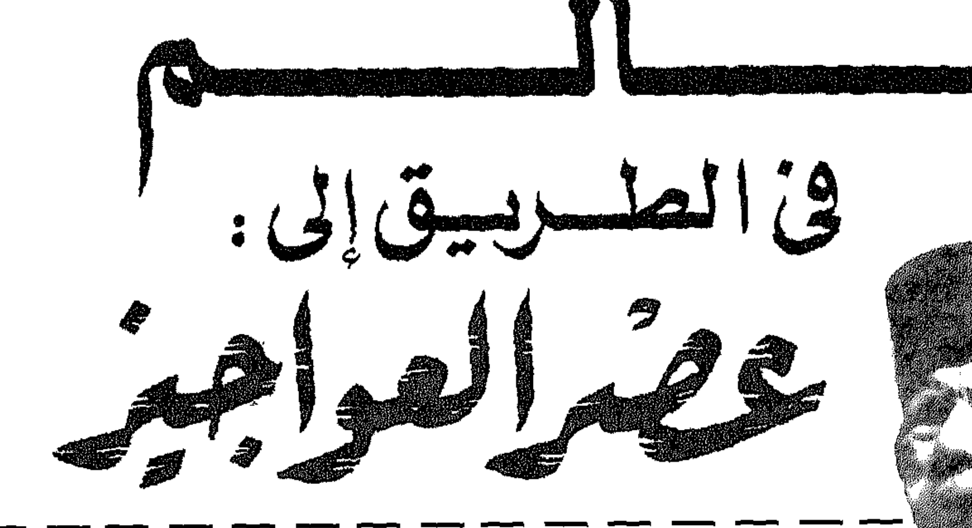
فكل من يقرأ لأديبنا الكبير يدرك تمام الادراك أنه هو الآخر قد عاش حياة هذه الفئات ، فهم هذا النوع من الحياة ، أدرك فى أعماق أعماقه سخفه ونفاقه والنهاية الفاجعة التى تنتظر البشر رجالا ونساء ممن تزدحم بهم صفوف فئات تعيش على حافة هاوية العدم .

ولكن صاحب الثلاثية لا يتقدم خطوة فى الوعى بعد ذلك ، إنه يسجل المأساة ولايرى أبعد منها .

ومن هنا يخرج القارىء لرواياته والغم يملأ قلبه ، والضيق يسيطر على مشاعره ، واليأس (أو ما يشبه اليأس) يجرى فى عروقه .

اليأس إذن وغمامته التى تمطر عدم الاكتراث واللامبالاة هو الذى وراء نكسة أديبنا الكبير فى السينما ، تلك النكسة التى أوقفت ساعة التجديد عند « الفتوة » لاتتأخر عنه ولاتتقدم ...

العالم
فى الطريق إلى :
عصر العواجيز



مايسة فريد

كما أن الأطفال مظلومون فى هذا العصر ، فإن العواجيز أيضا .. مظلومون ! . تزايدت أعدادهم ، أصبحت دور الرعاية اللازمة لاتكفى ..

تشغل هذه القضية الغرب ، وحان الوقت لكى نستعد لها فى الشرق ..

العالم في الطريق إلى : عصر العواجيز

اتخذت مشكلة المسنين فى العالم الغربى أبعادا جديدة ، فعلى الرغم من توفير دور الرعاية التى تقدم لهم المأوى والطعام ووسائل التسلية ، وتبعد عنهم شبح الوحدة بعد انصراف أبنائهم عنهم لتدبير شئون حياتهم ، إلا أن المسنين فى حد ذاتهم صاروا مشكلة ، فقد تزايدت أعدادهم بدرجة كبيرة فى الآونة الأخيرة بسبب تقدم الرعاية الصحية والطب الحديث ، ففى بداية القرن الحالى كان متوسط عمر الانسان فى أوربا ٤٧ عاماً ، أما الآن فإن هذا المتوسط يبلغ ٧٤ عاماً ، وقد يقال ماالضرر في ذلك وهذه الدول المتقدمة غنية بمواردها ، ضئيلة التعداد السكانى ؟ ولكن الحقيقة أن قلة المواليد هى سبب تزايد عدد المسنين لأن الاتجاه الحالى فى أوربا واليابان والولايات المتحدة هو الاسرة الصغيرة الحجم ، وبالتالى فإن عدد المواليد يتقلص باستمرار ، بينما يتزايد عدد المسنين بسبب تقدم الرعاية الصحية ..

عصر العواجيز

ويتنبأ الخبراء بأن أوربا الغربية وغيرها من الدول الصناعية المتقدمة ستشهد مايسمى « بعصر العواجيز » حيث سيرتفع عدد المسنين بدرجة كبيرة ، بينما ستنخفض نسبة الشباب ، مما سيضطر أصحاب الاعمال والمصالح الحكومية الى الاستعانة بهم لسد الفجوة الناتجة عن انخفاض عدد الايدى العاملة من الشباب ، وهذه ستمثل ظاهرة خطيرة فى المستقبل وقتها سيتحكم المسنون باعتبارهم القوة الرئيسة فى المجتمع فى جميع مجالات الحياة ، ولكن هذه ظاهرة ليست صحية لأن هذه الطبقة الجديدة من العمال لن تكون قادرة فى هذه السن المتأخرة على العمل الشاق ، والانتاج الخلاق .

وتشير الاحصائيات الى أن نسبة المسنين فى كل من ألمانيا الغربية والنمسا ، والسويد بلغت حالياً ١٥ فى المائة من تعداد السكان وهذه نسبة كبيرة تستلزم بنداً ضخماً من ميزانية الرعاية الاجتماعية للانفاق عليها ، وهذا يثير مشكلة أخرى : من أين ستحصل هذه الدول على الأموال الازمة لرعاية المسنين الذين تتزايد أعدادهم عاما بعد عام ، ليس أمامنا إلا الضرائب .. ولكن من سيدفع هذه الضرائب وقد تقلص عدد العاملين من الشباب ؟ الحل الوحيد كما يقول الخبراء هو زيادة معدل الضرائب على العاملين وهذه مشكلة أخرى ستواجهها الحكومات الغربية .

الهرم المقلوب

ويتصور خبير بالامم المتحدة العصر

القادم فى الدول المتقدمة على أنه يشبه الهرم المقلوب ، حيث يعمل بضعة شباب للانفاق على آلاف المسنين ، وقد حذر الرئيس الامريكى ريجان ذات مرة من هذه المشكلة فقال :« إن هناك احتمالا بأن يأتى اليوم الذى لايجد فيه شباب اليوم مايكفى من الاموال فى صندوق الرعاية الاجتماعية للانفاق عليهم عندما يصلون الى سن الشيخوخة » !!

لقد بلغت فى الولايات المتحدة الأمريكية نسبة المسنين إلى العاملين من الشباب الذين يسهمون فى الانفاق عليهم عن طريق الضرائب ١ : ٥و٣ ، وستنخفض هذه النسبة بعد عشر سنوات لتصبح ١ : ٥و٢ ويتوقع الخبراء أن تصل النسبة نهاية القرن الحالى الى ١:١ ..

وهناك طريق أخر صعب أمام الحكومات الغربية لحل هذه المشكلة وهو خفض برنامج الرعاية الاجتماعية للمسنين ، وهذا بدوره سوف يسبب مشكلة إنسانية خطيرة ، ويجعلنا نتساءل من جديد: من يرعى الشيخوخة ؟!!

● وفى عالمنا العربى لم تصبح بعد مشكلة المسنين خطيرة وذلك بسبب التقاليد العربية والتعاليم الدينية ، التى تدفع الأبناء الى رعاية أبائهم أذا بلغ بهم الكبر ، بعكس المجتمعات الغربية التى تسودها الأنانية وحب الذات ، حيث يسعى الابناء الى شق طريقهم في الحياة دون أن يكترثوا بالروابط الأسرية ..

ويكفى أن كلمة « شيخ » بالعربية تعنى الاحترام والوقار ، ولكن مانخشاه أن تزحف آثار الحضارة الغربية الضارة علينا ، فنفقد هذا الاحترام ونفقد العطف والحب للكبار . !!

(شباب العجائز)

لقد وجدت ألمانيا الغربية حلولاً عملية لمشكلة تزايد عدد المسنين وقلة دور الرعاية اللازمة لهم .. كيف يقول تقرير وضعه الخبراء فى ألمانيا الغربية .

« يوجد فى ألمانيا الغربية ملايين الأفراد من المسنين ، غير أنه لم يتم بعد اختيار الاسم الصحيح لهم ، فقد أطلق عليهم شباب العجائز ، والكبار الممتلئون بالحيوية ، والراشدون الناضجون ، وغير ذلك من الاسماء ، وهذه الحشود الضخمة من المسنين فى ألمانيا الذين يتلقون معاشات من مهنتهم السابقة يرفضون أن يعيشوا على معاش الحياة ، ويشعرون انهم مازالوا أصغر من أن يقوموا طوال اليوم (بإطعام البط) على حد قول أحد المسنين ولذلك فان كثيرا من أصحاب المعاشات فى المانيا يعملون حاليا فى الورش والجامعات والوحدات الاستشارية للشركات .

ويتجه المجتمع فى المانيا الغربية بوجه عام نحو الشيخوخة ففى الوقت الحاضر يوجد اكثر من اثنى عشر مليونا من بين سكانها البالغ عددهم ٦و٦١ مليون نسمة فوق ستين سنة ، وطبقا للاحصاءات فان معدل المواليد فى المانيا الغربية يسجل أدنى معدل فى العالم ، كما أشارت الاحصاءات إلى أن كل مواطن المانى من



العالم في الطريق إلى : عصر العواجيز

بين ثلاثة سوف يبلغ سن الشيخوخة بحلول عام ٢٠٠٠ .

وهنا يبرز سؤال

ماالعمل عندما يكون الشخص متجدد الشباب عقليا وسيكولوجيا انه لايمكن أن تدركه الشيخوخة ؟ فى الواقع إن اشهر اصحاب المعاشات فى المانيا يعدون الآن من كبار الدارسين فى الجامعات وهى ظاهرة انتشرت فى العديد من مدن المانيا الغربية ، ففى مدينة (ماربيرج) يوجد هذا العام مائتان وخمسون طالباً جامعيا تتراوح أعمارهم بين خمسة واربعين وثمانين عاما يتلقون المحاضرات فى الكليات المختلفة .

ويقبل الطلاب العجائز على دراسة علم النفس وهو من المواد المحببة اليهم دراستها بالاضافة الى الآداب والطب والتاريخ ، كما أنهم شديدو الحرص على المواظبة وحضور المحاضرات ولايتخلفون على الاطلاق : ويذاكرون باخلاص دروسهم استعداداً للامتحانات ، لقد تبين ان الفضول وحب الاستطلاع كان الدافع فى البداية لدخولهم الجامعة ولكن بعد ذلك ينمو طموحهم الحقيقى ويدرسون من أجل ما سيعود عليهم من هذه الدراسة بالنسبة للحرف والوظائف المختلفة . كما أن بعضهم بعد التخرج يستهدف العمل بصورة شرفية فى بيوت رعاية العجائز والمستشفيات والمشاركة فى جماعات خدمة البيئة ..

جماعة وقت الفراغ : ـ

وتوجد فى مدينة فرانكفورت جماعة ناجحة تطلق على نفسها وقت الفراغ للنساء الحرفيات وتضم أعضاء من كبار السن ولها فروع فى المدن الألمانية الأخرى . وتنتج هذه الجماعة منتجات من



الحرير المنقوش والدمى البارعة بالاضافة الى المنتجات الخشبية وتعرض للبيع فى الاسواق الخيرية .

وفى برلين الغربية عندما بدأت نشاطها فرقة مسرحية تعرف بجماعة « العمل المؤجل » كان مجموع أعمار الممثلين والممثلات على خشبة المسرح نحو سبعمائة عام ، وتتراوح أعمار أعضاء الفرقة بين أصغرهم وهى هانيلور وعمرها واحد وستون عاما فقط وبين أكبر عضو وهى إرنا الداعية السابقة لحق الاقتراع العام والتى يبلغ عمرها تسعون عاما .. ، وتضم الفرقة خمسين عضوا يقومون بكل الأعمال الفنية الخاصة بها من كتابة المسرحيات والتمثيل وحياكة الملابس وإعداد الديكورات .

العواجيز .. المستشارون

وقد بلغ نشاط هذه الجماعات لكبار السن الى حد أنهم أصبحوا يحلمون بأن تصبح هذه الجماعات حركة حقيقية للعجائز .. ومن ناحية أخرى فإن العدد من كبار المواطنين يستغلون وظائفهم بصورة أكبر بعد التقاعد عن العمل ، فعلى سبيل المثال أنشأت الغرفة الصناعية والتجارية فى مدينة كوبلز على نهر الراين مركز خدمة استشارى لتقديم المشورة الى أفواج الشباب المتخبط الطموح عديم الخبرة والذين تراودهم الآمال فى نجاح مشروعاتهم الخاصة ..

ويستدعى للخدمة فى هذا المركز الخبراء المتقاعدون فى الادارة والمستشارون فى عالم المال والضرائب ، وعلى مدى السنوات الثلاث الماضية تلقى الخبراء المحالون الى المعاش أربعمائة مكالمة تليفونية يطلب أصحابها مساعدتهم بالحاح . وتوجد فى بون مؤسسة مماثلة أنشئت عام ١٩٨٣ ويطلق عليها « خدمة كبار الخبراء » تقوم هذه المؤسسة بإرسال الخبراء المتقاعدين ليعملوا كمستشارين فى دول العالم الثالث ، ويتم تمويل نشاط هذه المؤسسة من ميزانية مساعدات التنمية للحكومة الفيدرالية فى بون .

كما أن هناك مجموعة أخرى ناجحة يطلق عليها اسم « النادى النشيط لاصحاب المعاشات » ويمارس هذا النادى نشاطه فى إقليم إيفل بالمانيا الغربية ، ويضم أعضاء من بينهم العالم البيولوجى المتقاعد (بارترام) الذى يبلغ من العمر ثمانية وسبعين عاما والذى انشأ مزرعة للدود فى أحد الأديرة السابقة ، فكان يأخذ من مخالفات الزراعة ومن لحاء الأشجار بالاضافة الى أنواع مختلفة وخاصة من القمامة وأمكن بمساعدة دود الندى التوصل الى إنتاج مادة (الدبال) بصورة عالية التركيز ومادة الدبال هى مادة سوداء تنشأ من تحلل المواد النباتية والحيوانية فى التربة ، وتمارس هذه المؤسسة نشاطها بنجاح حتى أنها افتتحت فروعها فى لوكمسبرج وبلجيكا

كتاب الأمالى للقالى

بقلم : الدكتور/محمد عبد المنعم خفاجى

ـ ١ ـ

أبو على القالى البغدادى (٢٨٨ ـ ٣٥٦ هـ : ٩٠٢ ـ ٩٦٨ م) شخصية طريفة ، من الشخصيات التى نبغت فى القرن الرابع الهجرى ، وقامت بدوْر كبير فى خدمة اللغة والتراث وتكوين أجيال من العلماء ، يهبون حياتهم للعلم وفى سبيله ، ويحاضرُون ويؤلفون ويدرسون لتلاميذهم ، ويلتقى الناس عليهم مبهورين بعلمهم معجبين بآثارهم ، متتلمذين على مؤلفاتهم والطريف فى شخصية أبى على القالى أنه نسب إلى « قالى قلا » إحدى مدن الثغور الاسلامية الواقعة على الحدود بين دولة الخلافة العباسية وإمبراطورية الروم الشرقية ، ومع ذلك فلم يكن من أهل « قالى قلا » ولا من مواليدها ، إنما كان مولده فى منازجرد القريبة من بحيرة وان الواقعة شرقى الفرات فى ديار بكر ، وترجع نسبته إلى « قالى قلا » إلى حادث صغير وقع له سنذكره بعد قليل .

ومهما كان فلقد كان أبو على إسماعيل ابن القاسم القالى يعيش فى إقليم الثغور الاسلامية ومن شأن هذه الثغور أن تكون موضعا دائما لهجوم البيزنطيين الروم عليها ، وأن يكون الدفاع عنها قائما على قدم وساق ، وأن تكون الحياة فيها قلقة مضطربة ، يسودها الخوف والفزع والاضطراب .

والطريف أيضا أن القالى ينسب أيضا إلى بغداد ، فيقال له : أبو على القالى البغدادى ، وذلك لأن بغداد كانت هى العاصمة الكبرى التى آثر القالى أن يهاجر إليها ، وأن يقيم فيها .

وليس ذلك كله هو وحده مبعث الطرافة فى أمر القالى ، بل إنه ينسب كذلك إلى الاندلس ، وإلى قرطبة عاصمة الخلافة الأموية ، والمنافسة للخلافة العباسية كل المنافسة ، وذلك لأنه هاجر إليها من بغداد وأقام فيها أكثر من ربع قرن ، وتوفى فيها فهو قالىٌّ ، وهو بغدادىٌّ ، وهو أندلسىٌّ قرطبىٌّ .. وذلك كله ليس مبعث عظمة أبى على القالى ، ولكن مبعث مجده وخلوده ، أنه عاش من رهبان العلم ، وأفنى حياته فى سبيله وأنه عكف على خدمة اللغة طيلة حياته ، وأنه أثرى الفكر اللغوى والأدبى

فى عصره وبعد عصره حتى اليوم . ومن آجل ذلك كانت شهرة القالى ، وكان مجده الكبير يقول الامام الضَبىُّ فى كتابه « بغية الملتمس » عن القالى · إنه كان آحفظ آهل زمانه وآرواهم للشعر ، وآعلمهم بعلل النحو ، على مذهب البصريين .

فقد ولد عام ٢٨٨ هـ فى إحدى قرى ديار بكر ، وتسمى « مناز جرد » من أسرة تنتمى بالولاء لعبد الملك بن مروان الخليفة الآموى العظيم ، ونشا فى قريته يحفظ القرآن ، ويتعلم اللغة وعلومها ، حتى إذا حصّل آطرافا من العلوم الاسلامية والعربية ، رحل عنها إلى العراق لطلب العلم والتحصيل . وفى طريقه إلى بغداد كان فى رفقة جماعة من « قالى قلا » ، وكانوا ـ كما يقول القالى ـ يكرمون لمكانهم من الثغر ، فلما دخل معهم بغداد نسب إليهم ، لكونه معهم ، وآطلق عليه القالى ، وآحيانا كانوا يسمّونه البغدادى لطول إقامته فى بغداد . وكان رحيله إليها عام ٣٠٣ هـ ، وهو فى الخامسة عشرة من عمره . ومكث فيها ربع قرن يطلب العلم ، يلقى العلماء .

ففى بغداد تتلمذ على فحول العلماء ، وائمة اللغة ففى الحديث النبوى الشريف · تتلمذ على البغوى (٣١٧ هـ) والعدوى (ـ ٣١٩ هـ) ، السجستانى (ـ ٣١٦ هـ) ، وابن مجاهد ، وابن صاعد ، والمحاملى ، وسواهم وفى علوم اللغة تتلمذ على الزجاج (ـ ٣١١ هـ) ، وابن درستويه (ـ ٣٤٧ هـ) ، والأخفش الصغير (ـ ٣١٥ هـ) ، وابن دريد (ـ ٣٢١) ، ونفطويه (ـ ٣٢٣ هـ) ، وابن السراج (ـ ٣١٦ هـ) ، وابن





الانبارى (ـ ٣٢٨ هـ) ، وسواهم .. ولكنه كان يؤثر مجلس ابن دريد ، مشدودا إلى رواياته ومجالسه الغريبة ، يحفظ عنه « ويدِّون من مسموعاته عنه كثيرا من غرائب اللغة والشعر والأنساب . وحين توفى ابن دريد ، حزن القالى لوفاته حزنا شديدا وقال : أرجو الا أقيم بعده فى بغداد

ظهر نبوغ القالى فى علوم اللغة والأدب لأساتذته وأخذت شهرته تزداد فى حلقات العلم فى بغداد وصار موضع ثناء شيوخه وتقديرهم لمواهبه العلمية ، وعاش على الكفاف فى بغداد ربع قرن متعلماً ومعلما ومحققا ومفيدا ، حتى جاءت سنة ٣٢٨ هـ /٩٤٠ م ، وهنا جاءت المفاجأة .

رسالة من الخليفة الأموى فى قرطبة بالاندلس ، تصل الى القالى على يد بعض طلاب العلم من الوافدين من قرطبة الى بغداد ، وفى هذه الرسالة يدعو الخليفة الناصر عبد الرحمن الأموى صاحبنا القالى إلى قرطبة عاصمة ملكه وإلى الاقامة فيها .. ولاعجب فى ذلك فالقالى ينتمى إلى بنى أمية ، وهواه معهم ، وازوراره عن بنى العباس معروف للخاصة من اترابه وزملائه ، ولبنى أمية دولة فى الأندلس أسسها عبد الرحمن الداخل عام ١٣٨ هـ ، وظلت قائمة فى عصر القالى .. وكان من الممكن أن يسمع الأمويون فى الأندلس بعالم كبير ينتمى إلى بنى أمية ، يعيش فى بغداد شبه مغضوب عليه . أو أن يرسل القالى نفسه إلى الخليفة الأموى فى قرطبة رسالة مع أحد طلاب العلم من الأندلس ، من الوافدين على بغداد

والناصر عبد الرحمن الأموى الخليفة كان عهده فى الأندلس عهد ازدهار ورخاء وحضارة ، وهو الذى شيد الزهراء ومسجد قرطبة الكبير وغيرهما من المؤسسات الثقافية الكبيرة فى عاصمة الأندلس الجميلة ، وقد ظل فى الحكم خمسين عاما (٣٠٠ ـ ٣٥٠ هـ) ، وكان ابنه وولى عهده الحكم بن الناصر محبا للعلم ، يشجع العلماء ويرعاهم ، وحكم الأندلس بعد أبيه ستة عشر عاما (٣٥٠ ـ ٣٦٦ هـ) . وفى عهد الناصر وابنه الحكم أنشئت المدارس والجامعات والمكتبات الضخمة ، وازدهرت الحركة العلمية والأدبية فى الأندلس ازدهارا لم يحدث له نظير من قبل . وكانت قرطبة آنذاك تنافس بغداد حضارة وعمرانا ، وسكانها أكثر من مليون نسمة ، وعلى مقربة منها أو فى ضواحيها مدينة الزهراء التى بناها الناصر . وينقل المقرى فى كتابه نفح الطيب عن أبى سعيد مؤلف كتاب « الحلة المذهبة فى مملكة قرطبة » أن هذه المدينة ـ قرطبة ـ كانت من أكثر بلاد الاندلس حبا للكتب ، وإقبالا عليها ، وكان أهلها أشد الناس عناية بجمع المؤلفات النادرة ، وقل أن يوجد رئيس أو مرءوس إلا وفى بيته خزانة كتب ضخمة ، تحتوى على نفائس المخطوطات .. ويقول سيديو عن قرطبة : إنها كانت تضاء ليلا ونهارا ، وكانت شوارعها يفوح منها الطيب

لكثرة مايلقى فيها من الزهور ، وكانت الفرق الموسيقية تعزف ألحانها فى الشوارع والميادين والمتنزَّهات .

-٢-

وهكذا فى لحظة حاسمة فى حياة القالى ، وصلته رسالة من الناصر ، خليفة المسلمين فى الأندلس ، يرغِّبه فيها فى الوفود عليه ، لنشر علمه . ولبىَّ القالى الدعوة ، وسافر إلى قرطبة ، مودعا بغداد ، مختتما عهده فيها ، وأيامه بها . وعن طريق القاهرة والقيروان والمهدية ، وتلمسان ، وفاس ، سار القالى إلى قرطبة ومن طنجة ركب سفينة إلى الشاطىء الأندلسى وفى أحد ثغور الأندلس وصلت السفينة التى تُقلُّه ، فتلقاه فى الميناء - بأمر من الحكم ولى العهد « ابنُ رماحس » وهو بمثابة محافظ لهذا الثغر ، حيث استقبل القالى فى وفد من وجوه الرعية ، وصحبه الى قرطبة فى موكب نبيل ، فدخلها فى شعبان من عام ٣٣٠ هـ/٩٤٢ م بعد رحلة طويلة تذاكر فيها هو وأصحابه الآداب وغرائب الأشعار ومسائل اللغة .

وكان من الوفد الشعبى الذى استقبل القالى فى الميناء ، وصحبه إلى قرطبة ، الأديب الأندلسى المعروف ، ابن رفاعة الالبيرى ، وللقالى معه قصة مشهورة ، حيث استمع الالبيرى إلى القالى يروى بيتا جاهليا لعبدة بن الطبيب ، رواية تدل على جهل بعروض الشعر ، وتدل على أن القالى لايعرف صحيح الشعر من مكسوره ، فازور الالبيرى عن القالى ، وقال : مع هذا يُوفَدُ على أمير المؤمنين الناصر وتتجشم الرحلة لتعظيمه ، وهو لايقيم وزن بيت مشهور بين الناس ، لايغلط فيه الصبيان ، والله لا تبعته خطوة .. وانصرف عن الوفد الذى صحب القالى . ونسى الألبيرى مكانة القالى العلمية التى لايقدح فيها خطؤة فى رواية بيت شعر ، بل تناسِى المغزى السياسى لوفادة القالى إلى قرطبة التى تنافس بغداد آنذاك . وهذه القصة جعلت القالى يشهد للأندلسيين بالعلم والذكاء ، ويتعجب من أهل هذا الأفق الأندلسى فى ذكائهم ، ويقول لهم : « إن علمى علم رواية وليس علم دراية فخذوا عنى ما نقلت »

دخل القالى قرطبة لثلاث بقين من شعبان عام ٣٣٠ هـ ، فاكرم الناصر وفادته ، وأعلى فى دولته مكانته ، وآثره بالعطف والحب ، وجعله فى حاشية ولى عهده الحكم ، أستاذاً له ، واستوطن قرطبة ، واخذ يلقى دروسه ومحاضراته فى حلقات مسجدها الجامع ؛ فأورث ابوعلى أهل الأندلس علمه ، واقبل عليه الاندلسيون للافادة والتعلم والتأدب على دروسه فى حلقات المسجد الجامع ، حيث كان يلقيها من روايته وحفظه فى كل يوم خميس فى مسجد قرطبه الجامع بمدينة الزهراء . وكان أبو على واسع العلم ، كثير الرواية ، طويل الباع فى علوم الأدب واللغة ، مما شهد به علماء عصره فسمع الناس عنه وقرءوا عليه كتب اللغة والاخبار

والأمالى ، وعظمت استفادة الشباب الاندلسى منه . وكان من تلاميذه الزبيدى مؤلف كتاب « مختصر العين » ، وهو إمام فى اللغة والأدب فى الأندلس فى النصف الثانى من القرن الرابع وللروادى الشاعر الأندلسى الكبير قصيدة مدح بها القالى ونوَّه فيها بعلمه .

وعاش القالى فى ظلال خلافة الخليفة الناصر عشرين سنة ، وفى ظلال الخليفة من بعده الحكم بن الناصر ستة اعوام ، توفى بعدها عام ٣٥٦ هـ ، فحزن الاندلسيون لوفاته حزنا شديدا.

ومما يدلنا على مكانة القالى أن الخليفة الناصر وولى عهده الحكم عهدا إليه بتمثيل الدولة فى الخطابة الرسمية فى حفل استقبال وفد الروم ، ولولا آن أبا على أرتج عليه فى هذا الموقف فقام مقامه منذر ابن سعيد البلوطى . وكانت وفاة القالى فى قرطبة فى ربيع الآخر من عام ٣٥٦ هـ ، وهو العام الذى توفى فيه أبو الفرج الأصفهانى مؤلف كتاب « الأغانى » .. وأبو الفرج هَوَاهُ أيضا أموى ولاتدرى سبب عدم هجرته الى قرطبة أيضا .

- ٣ -

وتراث القالى تراث كبير ، ضاع أكثره ومن مؤلفاته . كتاب الممدود والمقصور ، كتاب البارع فى اللغة ، كان يشتمل على ثلاثة آلاف ورقة ، ويحتوى على مائة مجلد

ولم يصنف مثله فى الاحاطة والاستيعاب وهو معجم لغوى ابتدأ فيه القالى منذ عام ٣٣٩ هـ ، وعاونه فيه وراق كان من تلاميذه اسمه محمد بن الحسين الفهرى من أهل قرطبة منذ عام ٣٥٠ هـ ، واستمر فى تاليفه حتى توفى الى رحمة الله . فاتمه الوراق بمعاونة الجيانى . وهو مرتب وفق مخارج الحروف والكتاب مسودات . ولم يبيض منه إلا ابواب معدودة ومن مؤلفات القالى ايضا : كتاب حلى الانسان وكتاب فعلت وأفعلت - كتاب مقاتل الفرسان - كتاب تفسير السبع الطوال (المعلقات السبع) - كتاب الأمثال وهو مرتب على حروف المعجم - كتاب النوادر وأشهر مؤلفات القالى هو كتابه الأمالى .

- ٤ -

طبع كتاب الأمالى فى بولاق عام ١٣٢٢ هـ ، ثم طبع طبعة محققة فى دار الكتب المصرية عام ١٣٢٦ هـ حيث صدر محققا فى جزءين ، ألحق بهما جزء ثالث يتضمن « ذيل النوادر » ، وهو من نفائس المؤلفات التى يغترف منها اللغويون والأدباء والعلماء .. كما ألحق بالكتاب كتاب « التنبيه على أوهام القالى فى أماليه » للوزير البكرى الأندلسى والأمالى مع مظهره الأدبى العالى يدل على ثقافة لغوية واسعة ، وهو حافل بالفوائد اللغوية التى لاتوجد فى كتاب ، فنجد القالى يتحدث عن مواد لغوية كثيرة حديثا ضافيا ، ويفسر غريب أحاديث نبوية كثيرة ، ويخصص مطالب لتسمية أسنان الابل وترتيبها

وأسماء الرجل واسماء الشخص وأسماء الالوان واوصافها ، وسوى ذلك مما اشتمل عليه الكتاب من ثقافات لغوية عرض لها المؤلف قصدا ، أو ذكرها عرضا اثناء شرحه لنصوص أدبية قديمة أو محدثة وفى الكتاب مجالس أدبية عديدة فيها أسلوب القصة ، رواها القالى عن استاذه ابن دريد ، يقال إنها الصورة الأولى لفن المقامات قبل ان يتطور هذا الفن على يدى بديع الزمان الهمذانى (ـ ٣٩٨ هـ) الى الصورة الأخيرة له ، وقد قام المستشرق كرونكو ببحث أحصى فيه أسانيد كتاب الأمالى ، واثبت ان نصفها مروى عن ابن دريد أستاذ القالى ومن مجالس ابن دريد الواردة فى « الأمالى » حديث البنات الثلاث اللاتى وصفْن فيه مايحببن من الأزوْاج ، وسوى ذلك . أما ثقافات أمالى القالى الأدبية والنقدية فينطق بها الكتاب بما احتوى عليه من روائع الآثار الأدبية المروية عن العصور الأدبية التى سبقت هجرة القالى إلى الأندلس ، وهى نصوص أدبية ـ رفيعة قد لاتوجد فى مصدر أخر ، سواء منها ماكان نثرا أم شعرا .

ونصوص كتاب الأمالى الأدبية تفسر لنا بعض الجوانب الغامضة من حياة العرب فى الجاهلية والأسلام حتى نهايات القرن الثالث الهجرى . ومن بحوث الكتاب مطالب يذكر فيها ماقال الشعراء فى الحديث أو البكاء ووصف الدموع ، أو فى العناق أو غير ذلك ، ويذكر كثيرا من القصائد المشهورة فى الأدب العربى ، أو يعرض لحديث الشعر والنثر .وكثيرا مايستروح القالى إلى شىء من النقد فيذكر مثلا سؤال بعض خلفاء بنى أمية لجرير عن أشعر الناس ، أو يروى مفاضلة بين عمر وجميل فى الغزل ، أو يذكر مايستحسن ويستجاد من شعر شاعر ، مما يدل على روح النقد الأصيلة . أما ملاحظات البكرى على القالى فمع كثرتها نجدها تتصل بتصحيح اسم من الأسماء ، أو تحقيق رواية أدبية ، أو توجيه نص من النصوص توجيها آخر .. أو غير ذلك ، وهى على أية حال تنبيهات مفيدة .

إن كتاب « الأمالى » بمثابة دائرة معارف فى الأدب القديم ، ومنهجها هو منهج الرواية ، وكان القالى يقول لناقديه علمى علم رواية وليس بعلم دراية . والكتاب صورة لأدب المشرق إلى نحو منتصف القرن الثالث الهجرى ، وآداب المشرق كانت هى الطرفة الجميلة عند الأندلسيين وكانت هى موضع الاهتمام الدائم ، لانه اللغة والادب مصدرها الاول هو المشرق وحده .ومن ثم فإن القالى لم يْرو فى كتابه شيئا من آداب الأندلسيين ، ولم يستشهد بشعر لهم : فالأمالى خلْو من الآداب الآندلسية تماما . وبعد فهذه هى شخصية القالى الطريفة ، وشخصية كتابه « الأمالى » ، على وجه من الايجاز ، وبالله التوفيق ،



قبرص

الساحرة سياحيًا والساخنة سياسيًا .... إلى أين؟

تحقيق مصطفى نبيل

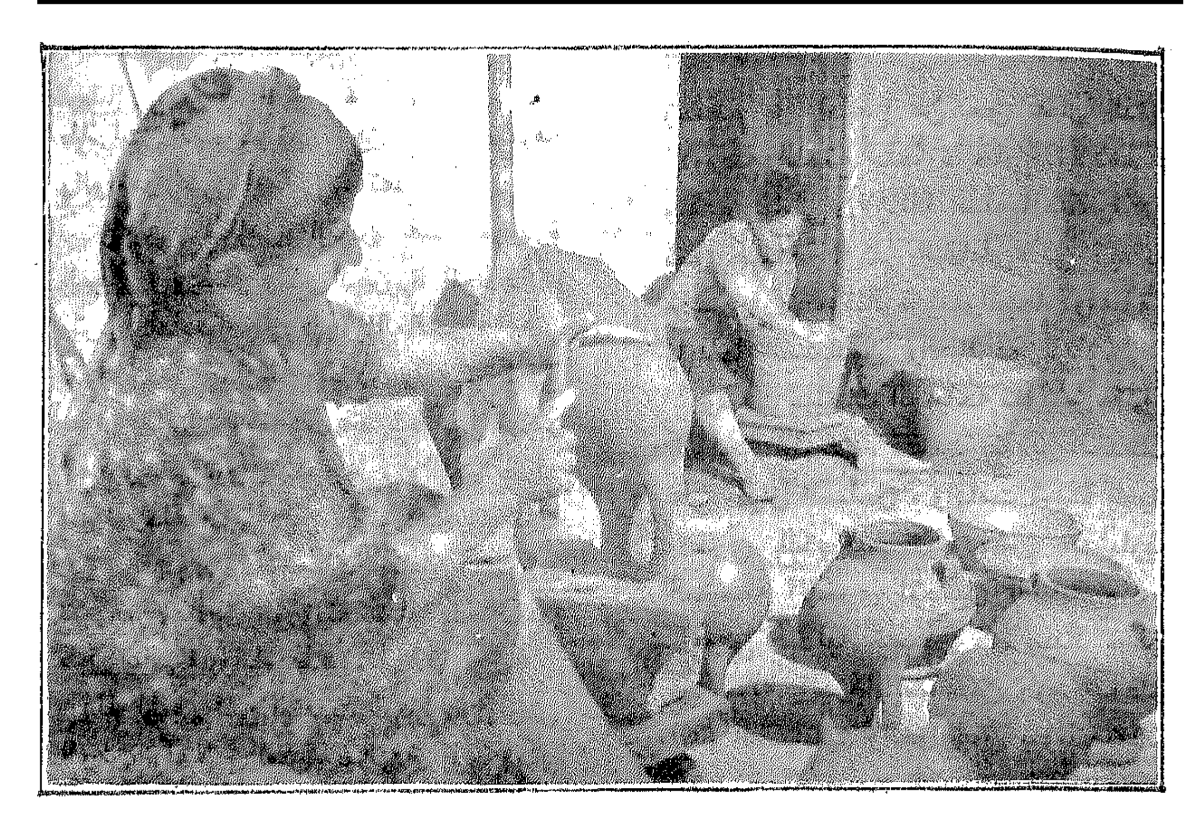
●● عندما تصل إلى جزيرة قبرص، تتذكر على الفور أساطير هوميروس في الالياذة والاوديسة. وكأنك امام مشهد خروج سيدة الجمال، افروديت. من زبد البحر عند ارتطامه بشاطىء الجزيرة، وتحمل حوريات البحر افروديت وتأخذها حتى تنمو وتترعرع بين الغابات وعلى قمم الجبال.

وعندما تزور القرى الجبلية العتيقة القائمة وسط الجزيرة، وترى النساء يطرزن أمام بيوتهن بعيونهن الواسعة وشعورهن السوداء، تلاحظ دقة وصف الفنان كازانتاكيس في رواياته التي جرت احداثها في الجزر اليونانية.

إنها متعة خاصة لايتذوقها سوى من يضع قدميه على ارض الجزيرة الساحرة الفنية بالفن والجمال..

الذي يتردد في ارجائها اصداء التاريخ وبصمات الزمن ●●

تنتشر المساجد في شمال الجزيرة وجنوبها



مازالت قبرص تحافظ على الصناعات اليدوية .

الصدفة وحدها هى التى قادتنى إلى قبرص لأقضى بين ربوعها بضعة أيام وهذه زيارتى الثانية ، فقد سبق وزرتها منذ مايزيد على عشرة أعوام ، وأيامها كانت الجزيرة تنعم بالحب والهدوء والفتنة ..

ولم تعد جزيرة الحب تعرف الحب ، ولم تعد أفروديت تظهر للمحبين فوق قمم الجبال ، بعد أن مزق الجزيرة الصراع بين الشرق والغرب ..

وخاب ظنى حين تصورت أن هذه الزيارة ستمنحنى فرصة الابتعاد عن المعادلات المزمنة فى العالم العربى ، ووجدت الجزيرة غارقة فى ذات المعادلات وأسيرة نفس المواقف ، وكأن هناك تصميما خبيثا على الغوص فى مستنقع بلا قاع .. !

ولنبدأ الرحلة من أولها ..

هبطت بنا الطائرة فى مطار لارناكا فى الجنوب ، أما فى زيارتى السابقة فقد هبطت فى مطار نيقوسيا العاصمة ، وبين الزيارتين قسمت الجزيرة وأصبح مطار نيقوسيا مخصصاً لقوات الأمم المتحدة التى أقامت منطقة عازلة بين الجانب التركى والجانب اليونانى ، وأصبح الجانب التركى يحتل الثلث الشمالى للجزيرة ، وابتعد المطار المخصص للجانب اليونانى جنوباً ..

وأول ماتشاهده فى المطار عدداً من

طائرات الهليوكوبتر الحربية المصفوفة والواقفة على أهبة الاستعداد .

وتغيب مظاهر التوتر عند مغادرة المطار ، ويظهر وجه الجزيرة الحالمة .. وترى أمامك « البحيرة المالحة » وهى تتداخل مع اليابسة والتلال والخضرة فى منظرٍ ساحر ، ويتجمع عند شطآنها الطائر المعروف « أبو السعد » ، والذى يقطع إليها رحلة طويلة فى طريق هجرته بحثا عن الدفء ، ويصلها مابين شهرى ديسمبر ومارس ، ورؤيته بشارة للسائحين بليل دافىء وأيام مشمسة .

لم أشعر انى ابتعدت كثيراً عن أرض الوطن ، فملاح المدينة مألوفة ، وهى مثل العديد من موانىء البحر الأبيض ، التى يكاد يكون لها جميعا مذاق خاص ورائحة مميزة ، ويعمر قلوب أهلها الترحيب بالغرباء ..

ويلفت نظر القادم إليها من القاهرة ، حالة الهدوء والسكينة التى تحيطك ، وغياب التجهم من وجوه أهلها ، ثم الالتزام الصارم بقواعد المرور مع غياب رجال المرور فالنظام أصبح جزءاً أصيلاً فى نسيج الضمير العام ، ينعكس على المرور وعلى الالتزام الدقيق بقواعد تخطيط المدن ، رغم التطور الكبير الذى قطعته خلال الأعوام الماضية ..

وشهد الجنوب تطوراً سياحياً واسعاً ، على طول ساحل لارناكا الذى يمتد ثمانية كيلو مترات أقيم عليه العديد من المنشآت السياحية ، وتمكنت الجزيرة من تقديم السياحة الرخيصة فى عالم اليوم الذى لم تعد السياحة مقصورة على الأثرياء وحدهم بل أصبح من حق عمال الدول الأوربية التمتع بأجازة خارج بلادهم ، ويقدم شاطىء لارناكا أسلوبا مبتكراً فى نمو السياحة ، كان الشاطىء فى البداية يضم قرى متناثرة متواضعة وفقيرة ، يقطنها الصيادون والمزارعون ..

وقررت سلطات السياحة تعويض فقدان الساحل التركى ، فقامت بتوفير الخدمات على طوال الساحل ، وأقامت شبكة للمياه وأخرى للكهرباء ، وبعض المشاريع البسيطة الأخرى لتجميل الشاطىء ..

وفى البداية خصص كل صياد حجرة فى منزله يؤجرها للسائحين ، ومن داخلها اقام الصيادون والمزارعون بيوتا متعددة الغرف ، ثم أقيمت فنادق صغيرة وأخرى كبيرة ، وفى النهاية أقيمت فروع لفنادق عالمية ، وأقيم ميناء لأصحاب اليخوت جذب الكثير من أثرياء العرب والعالم ..

وهى ذاتها التجربة التى طبقت فى تونس والمغرب وأسبانيا . وبدأت لارناكا تجذب الحالمين بقضاء عطلة دافئة والهاربين من زمهرير شتاء الدول الأوربية .

وتعرف قبرص كيف تبيع للسائحين التاريخ ، المتمثل فى آثارها المنتشرة فى كل أنحاء الجزيرة ، واهتمت بكل المواقع الأثرية التى تثير خيال الزوار ، من هياكل واديرة ومساجد وكنائس وقلاع وحصون وتماثيل وحمامات ، مما جعل الجزيرة تظهر وكأنها متحف التاريخ ..

ويزعم مرافقى أن نيقوسيا تملك أكبر مجموعة من الأيقونات التى تعود إلى القرن الرابع عشر ، ويذكر الأستاذ الهولندى هسلنج « لايوجد مكان آخر فى

العالم احتفظ فيه بالتقاليد البيزنطية مثل جزيرة قبرص ، فرئيس أساقفتها مازال يمسك فى يده صولجان الأباطرة البيزنطيين ، ويرتدى رداء الأباطرة الأحمر ، ويوقع كما كانوا يفعلون بالمداد الأحمر .. »

ولارناكا ذاتها « تقوم على إحدى المدن القديمة التى كانت تسمى كيتون ، وهى التى أنجبت أحد فلاسفة الاغريق وهو زينو مؤسس المدرسة الزينونية للفلسفة فى اثينا .

الطاقة بعد السياحة

ويلفت انتباهى اثناء جولتى فى ضواحى لارناكا وعلى إمتداد الساحل ، وجود أجهزة تخزين الطاقة الشمسية فوق أسقف المنازل ، فقد حقق القبارصة نجاحا كبيراً فى مواجهة ارتفاع تكاليف الطاقة عن طريق تصنيع جهاز تخزين الطاقة الشمسية ، فبلادهم تشرق فيها الشمس ٣٤٠ يوماً وتوفر الحكومة هذا الجهاز بأسعار رخيصة لكل من يطلبه ، والذى يساهم فى القضاء على التلوث الذى تعانى منه العديد من البلدان ..

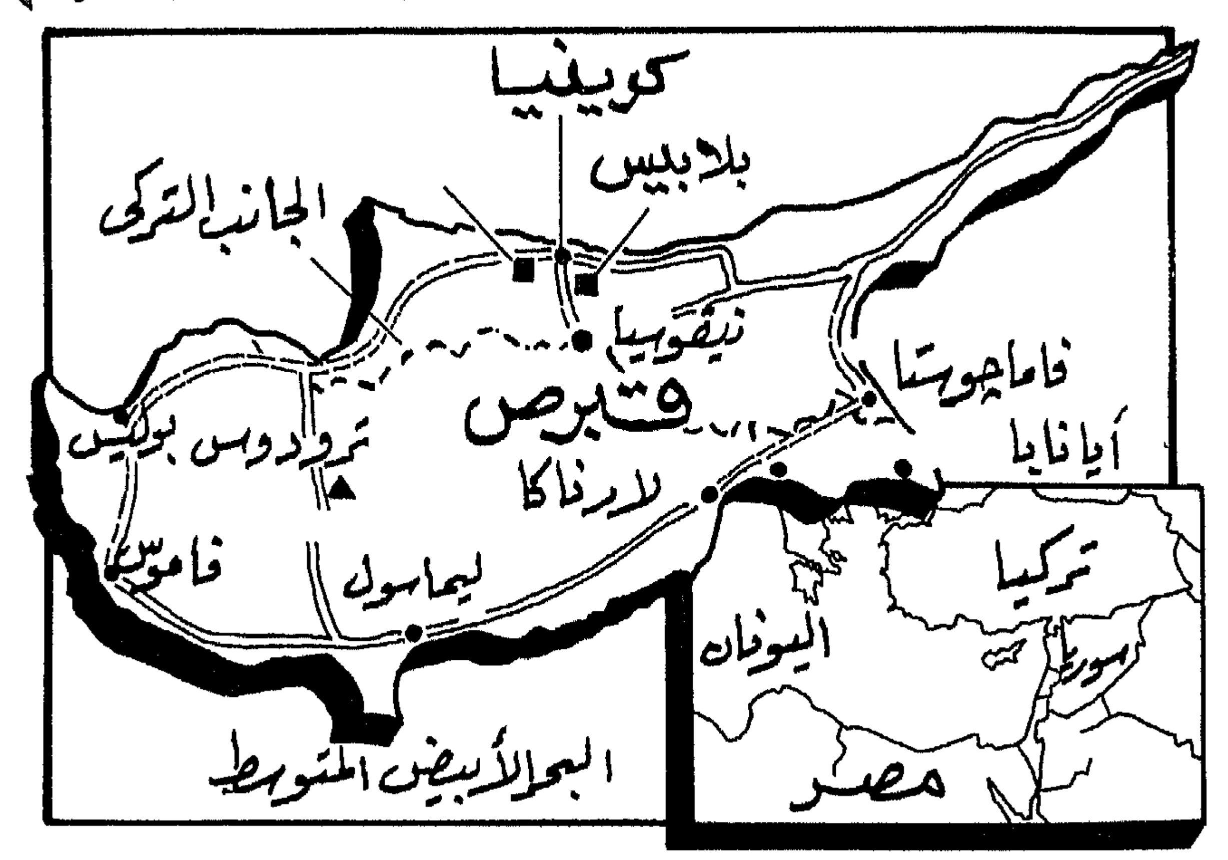
وتذكرت ماشاهدته من قبل فى قرى الصين العديدة ، من استخراج الطاقة من المخلفات الآدمية من خلال تقنية بسيطة وغير معقدة ، مما يوفر على الصين الأموال الضخمة من العملة الصعبة ..

ورغم كل المحاولات التى بذلتها للخروج من أسر رؤية الذات فى الخارج ، إلا انه ألح على سؤال : يدور حول ماشاهدته فى السياحة والطاقة لماذا لانطبق الحلول السهلة ، التى تتوفر من خلال البيئة المحلية ؟ وإلى متى سنستمر مولعين بالمشاريع الكبيرة ، ومبتعدين عن البدايات الصغيرة التى تنمو مع الزمن ؟ فالعالم من حولنا يتغير ومن يفوته التطور سيدفع ثمناً غاليا ..

مملكة الرجال .. !

نقضى امسياتنا فى الجانب القديم من

خريطة قبرص ويظهر خط التقسيم وخريطة أخرى تبين موقع قبرص من العالم العربى



لارناكا ، والتى لاتختلف كثيرا عن الحى القديم فى بورسعيد أو حى « أبو قير » فى الأسكندرية . تنتشر المقاهى على طول الساحل ، روادها من الأهالى والبحارة والزوار ، ويجلسون يتصايحون ويمزحون ..

ويدور الحديث حول العادات والتقاليد فى الجزيرة ، وظاهرة تزايد زواج الأجانب من القبرصيات ، وهل يعود السبب إلى سهام كيوبيد وحده .. ؟ ! أم أن هناك أسبابا إجتماعية أخرى .. ؟ !

فالجزيرة تعتبر بحق مملكة الرجال فمنذ أن عرفت ظاهرة الهجرة تزايد عدد النساء على الرجال ، كما تقضى التقاليد أن تقيم العائلة بيتا لكل بنت من بناتها كعش الزوجية ، وعندما يظهر ابن الحلال تقدم العروس له المهر ، وتقع عليها مسئولية تاثيث البيت كما يصبح من حق زوجها الأجنبى الحصول على إقامة دائمة فى الجزيرة ..

العرب والبحر

نتوقف أمام مبنى شامخ مهيب على الطراز الشرقى ، تفوح منه رائحة العراقة والقدم ، يقول مرافقى إننا أمام تكية هالا سلطان ، وهى مربية النبى عليه الصلاة والسلام ، إنها جزء مما تبقى من آثار العرب فى الجزيرة ، والتى تحكى العلاقة التاريخية بين قبرص والعالم العربى ، وتروى قصته أول حملة بحرية قام بها العرب ، عام ٢٨ هـ خلال الصراع ضد الروم .

ومن قبرص بدأ أول إتصال للعرب بالبحر ، فلم يعرف عرب الحجاز قبل الاسلام ركوب البحر والنزال فيه ، وعندما انهمك معاوية والى الشام فى الحرب ضد الروم رغب فى منازلتهم فى البحر ، وواجه معارضة من الخليفة عمر بن الخطاب ، وكتب يحثه على الموافقة بقوله : « إن قرية من قرى حمص يسمع أهلها نباح كلابهم ، وصياح دجاجهم .. » فكتب عمر يسأل عمرو بن العاص : « صف لى البحر وراكبه ؟ . ورد ابن العاص بقوله : « إنى رأيت خلقا كبيراً ، يركبه خلق صغير ، وليس إلا السماء والماء إن ركد خرق القلوب ، وإن تحرك أزاغ العقول ، يزداد فيه اليقين قلة ، والشك كثرة ، هم فيه كدود على عود ، إذا مال غرق ، وإن نجا برق .. » ، وعندما قرأ هذا الوصف كتب إلى معاوية : « والذى بعث محمداً بالحق لاأحمل فيه مسلماً أبداً » .

وفى زمن الخليفة عثمان بن عفان ، سنحت الفرصة من جديد لمعاوية ، فأعد حملة لفتح قبرص ، وركب مع زوجته البحر من عكا على رأس متجها الي الجزيرة ، وسار عبدالله بن سعد مسلحاً بخبرة أهل مصر وتجربتهم على النزال فى البحر ، فاجتمع الطرفان عليها ، وقد شارك فى هذه الحملة عمة النبى التى سقطت من صهوة جوادها وفارقت الحياة على أرض الجزيرة .. وبدأ تاريخ العرب والمسلمين فى قبرص .. ومن أبرز الآثار الاسلامية قلعة لارناكا ، ومسجد جامع السلطان سليم الذى أقيم خلال المرحلة العثمانية التى أعقبت حكم المماليك .

عند أسوار نيقوسيا

حان الوقت للتجول فى أنحاء الجزيرة



تنتشر المقاهى فى كل مكان من الجزيرة .

ومدنها .. فيمضى السائح وقته هنا متنقلا بين آثارها من معابد وقلاع صباحا ، وعند الظهيرة يسبح فى أحد شواطئها ، ويمكنه أن يتمتع برياضة التزحلق على قمم جبالها أو الصيد فى غاباتها عصراً ، وعندما يأتى المساء يتناول عشاءه على ضوء خافت وهو يستمع إلى الموسيقى اليونانية .

فالجزيرة صغيرة تبلغ أطول مسافة بين الشرق والغرب ٢٢٤ كيلو مترا والمسافة بين الشمال والجنوب ٩٦ كيلو مترا ، وليس بها أنهار وتعتمد على مياه الأمطار والآبار، ولايزيد عدد سكانها عن ٧٠٠ الف نسمة أى اقل من سكان حى شبرا ـ ويأتى الى الجزيرة للسياحة كل عام حوالى نفس العدد ..

يستغرق الطريق من لارناكا الى نيقوسيا أقل من ساعة ، فى طريق جميل تتتابع خلاله الصور لحياة اهلها وسط بساتين الكروم والموالح وبين أشجار الكرز والتفاح ، وكل ماتقابله جميل ، الطبيعة من حولك ، والفتاة بملابسها المميزه وهى ترعى الغنم وهى تقود التراكتور وتعمل فى الحقول ..

وتحيط نيقوسيا الوديان الجميلة التى تضم أشجار الحور الفضية الباسقه

توقفت عند أسوارها العالية وبواباتها الثلاثة القائمة ، فهنا إلتقت الحضارات ، ومر بها الأباطرة وجحافل الغزاة ، تظهر رءوس التلال من حولك فى مظهر مهيب ، فكم من الأحداث رأت .. ؟ وكم من الدماء سالت .. ؟ عند هذه الأسوار .. فنيقوسيا العاصمة تقع وسط البلاد ، بعد أن دمرت الحروب الكثير من مدن قبرص الساحلية ، وقامت فى القرن الثانى عشر على موقع

أحد مدن المماليك المسماة ليدرا ، واليوم امتدت نيقوسيا خارج الأسوار ووصلت حتى مشارف تلال ترودوس . وشهد هذا المكان بعض فصول الحروب الصليبية . فعندما جاء جحافل الصليبيين فى طريقهم إلى القدس ، وجدت قبرص نفسها وسط هذا الصراع ، عندما إقتحمها ريتشارد قلب الأسد وعثر فيها على محطة مناسبة لقواته ، واصبحت على حد قول المؤرخ العربى ابن الاثير : « قوة للأفرنج » .

إلى الأسكندرية .

وكانت نقطة وثوب على الأسكندرية ، فى أحد أيام الجمع فى ١٠ آكتوبر عام ١٣٦٥ م وبينما المسلمون يؤدون صلاة الجمعة ، إقتحمت القوات الصليبية بقيادة بطرس لوزنجان الاسكندرية ، ولم تنجح هذه القوات فى البقاء فيها ففر بطرس بغنائمه ، ويذكر النويرة « أنه فعل اللصوص ، لا الملوك ! »

وانتقم السلطان برسباى من الصليبيين ودخل نيقوسيا وهزم فلولهم ، ونادى فى انحاء البلاد أن قبرص « صارت من جملة بلاد السلطان الملك اشرف برسباى » واستمرت قبرص تابعة للقاهرة حتى عام ١٥١٧ م ، عندما انتقلت الى حكم العثمانيين ..

فى شوارع نيقوسيا .

ويشدنى من الغوص فى فصول التاريخ ، شوارع نيقوسيا وأسواقها والحديث مع اهلها . فليس من رأى كمن سمع إن اسواق الحى القديم تشبه اسواق الموسكى فى القاهرة ، بطرقه الضيقة وصناعاته اليدوية والمحلية ، وترى فى أسواقها الحديثة فروعا لأشهر المحلات البريطانية والفرنسية ، وهناك فرق واضح بين اسعار المنتجات المصنوعة محليا وتلك المستوردة من الخارج ، ويعمل القبارصة على تصنيع أغلب المنتجات داخل بلادهم وآحيانا عن طريق عقد الاتفاقات مع الشركات العالمية التى تقيم مصنعا داخل قبرص ، وتستخدم العمالة القبرصية والخامات القبرصية .

وفى منتصف الشارع التجارى الذى يشبه شارع الموسكى تظهر أول ملامح الأزمة التى تعيشها الجزيرة ، عندما تعترضك الحواجز فى منتصف الطريق . لتعلن تقسيم نيقوسيا إلى قسمين ، وتلمح الأزمة فى الأعلام المرفوعة فى كل مكان ، ويكاد من المستحيل آن ترى اللون الاحمر لون علم الجانب التركى فى الجانب اليونانى . وإذا إرتكبت خطأ طلب قهوة تركية فى أحد المقاهى على الجانب اليونانى ..

وتعانى الجزيرة من الانقسام والعنف منذ عام ١٩٧٤ ، منذ روعت بمحاولة انقلاب عسكرى ضد الرئيس الراحل مكاريوس ، وكان يهدف إلى ضم قبرص إلى اليونان وهو حلم المتطرفين من حركة أيوكا التى كافحت من آجل الاستقلال تحت شعار « الاينوسيس » آى الوحدة مع اليونان . مما آدى إلى تمزيق العلاقات بين القوميتين التركية واليونانية ، وأسفرت محاولة الانقلاب عن تدخل عسكرى تركى ، لحماية الأقلية التركية التى تضم ١٨٪ من آبناء الجزيرة .

وهذا النوع من الأزمات قابل للعدوى والانتشار ، وقد كان آحد العوامل التى

ساعدت على تصعيد الأزمة وتفجيرها واستمرار وجود أحياء للأتراك وأخرى لليونانيين ، ولم يعش كافة المواطنين فى نسيج واحد ...

وأسفرت الأزمة عن إعلان قيام دولة صغيرة للقبارصة الأتراك على ٣٠٪ من أراضى الجزيرة لم تعترف بهذه الدولة الجديدة سوى الحكومة التركية ، وأصبح فى الجزيرة العديد من القوات ، قوات الأمم المتحدة ، والقوات التركية ، وقوات يونانية تعمل بين صفوف القبارصة اليونانيين ، بالأضافة إلى القاعدة البريطانية ..

ومن حقنا أن نتساءل : هل إذا استمرت جمهورية قبرص المستقلة الموحدة .. ؟ كان يمكن أن تستمر الجزيرة موئلا للقواعد العسكرية .. ؟ . ومازال السائح الأجنبى من حقه أن يتمتع بكافة أنحاء الجزيرة إذا قدم من الجانب اليونانى . وفى نيقوسيا مناطق للعبور بين الجانبين ، وغالبا مايعبر الزوار إلى الجانب التركى لزيارة قرية بلابيس التى كتب فيها لورنس دوريل روايته « الليمون اللاذع » ، كما يتمتعون بالشاطىء التركى شبه الخالى فى ذروة أيام الصيف ، ويتبينوا أن معدل التطور فى الجانب اليونانى أكبر .

نجمة الهلال الخصيب

كان رفيقى فى الرحلة يكرر باعتزاز أنه يضع قدميه لأول مرة خارج دنيا العرب ،



الاسلاك تقسم الشعب الواحد والشارع الواحد

وأصيب بخيبة أمل عندما اكتشف أن الفكرة برمتها محل نظر !

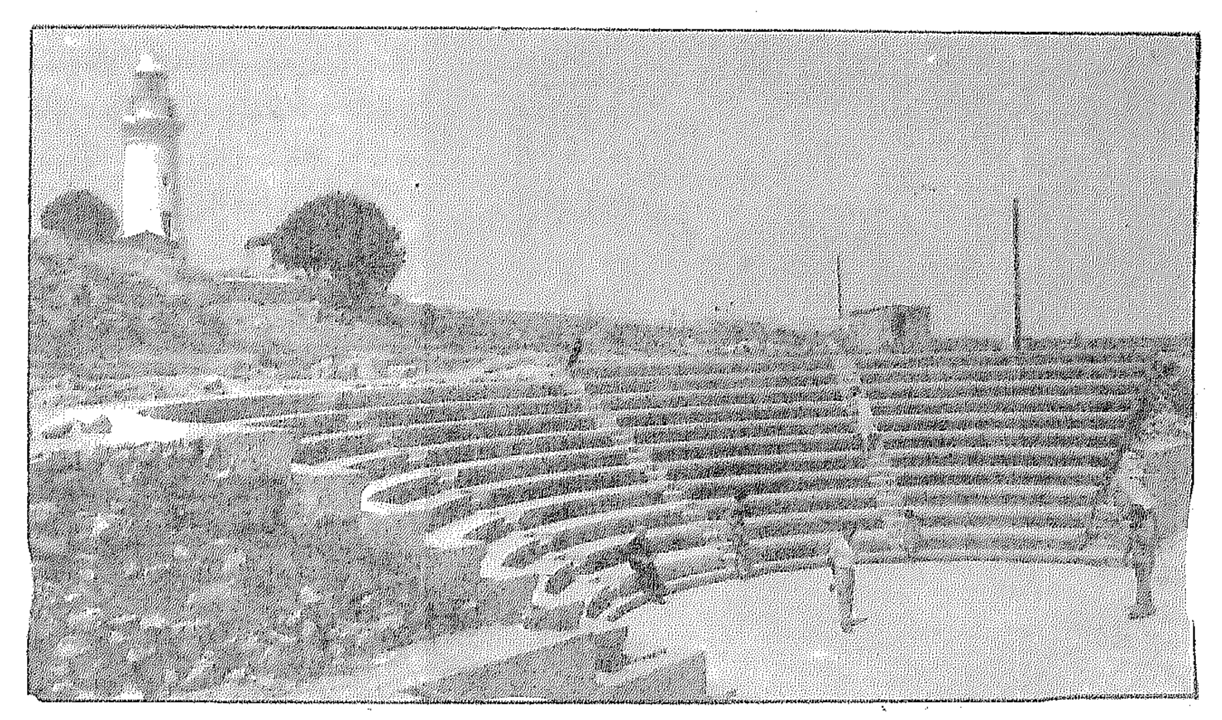
فالقبارصة يقولون إنهم نصف عرب ، أكثر من ثلثى أبناء الجزيرة ولدوا فى القاهرة أو الاسكندرية أو بورسعيد .

والتاريخ من جانب آخر يحكى قصة الروابط المتصلة بين قبرص والدول العربية ، فإذا كانت قبص بحكم الجغرافيا جزءا من أوربا ، إلا أنها أقرب إلى العالم العربى ، وكانت دائما فى مركز أحداثه ، وهى تبعد ٢٤٠ ميلاً عن الأسكندرية ، و ١٦ ميلًا فقط عن اللاذقية ، وتبعد عن تركيا ٦٤ كيلو مترا وعن اليونان ٤٨٠ كيلو متراً ..

وكان قدرها أنها أحد مراكز التصادم بين الامبراطوريات القديمة والحديثة ، وساهم ذلك فى تحديد مصيرها وتاريخها وثقافتها ، ومازالت آثار مراحلها المختلفة تقف جنبا إلى جنب وكأنها الطبقات الجيولوجية التى تراكمت مع مرور الزمن .. ويتصل هذا التاريخ إلى عصر الفراعنة فقد احتلها تحتمس الثالث سنه ١٥٠٠ ق.م وعثر رجال الآثار فى تل العمارنة على رسالة من ملك قبرص إلى فرعون مصر يعرض فيها تبادل النحاس القبرصى بالفضة المصرية ، وتعاقب عليها الآشوريون والاغريق والفرس والرومان والبيزنطيون والعرب والصليبيون والمماليك والعثمانيون وأخيراً البيريطانيون ..

ومازالت الجزيرة تضم قرى مارونية فى القطاع التركى رغم أن قراهم لم تكن بتعد أكثر من كيلو مترين عن القطاع اليونانى ، ويبلغ عددهم ٥٤٦٤ نسمة موزعون على أربع قرى وست مدن .. بل وجاء فى ادبيات الحزب القومى السورى فى

المسرح الرومانى الذى كثيراً مايمتلىء بالحياة بمسرحيات حديثة .



الأربعينات ، أن قبرص هى نجمة الهلال الخصيب التى يدعو الحزب إلى وحدتها باعتبار قبرص تتوسط دائرة غير كاملة من الامتداد الجغرافى الذى يربط مابين العراق وسوريا .. !

الأزمة اللبنانية

وقد كانت للأزمة اللبنانية أصداء واسعة فى قبرص ، عندما كانت محطة هامة للخارجين من لبنان والداخلين إليه ، ومن ناحية أخرى ساهمت الهجرة اللبنانية فى علاج الأزمة الاقتصادية للجزيرة بعد تقسيمها ، واستقبلت قبرص بعد عام ١٩٧٥ آلاف اللبنانيين والفلسطينيين نازحين وتجاراً ورجال أعمال وصحفيين .

واستقبلت الجزيرة أيضا عددا كبيرا من المؤسسات اللبنانية أدت إلى حركة عمران واسعة ، وساهمت رءوس الأموال القادمة من لبنان فى إقامة الفنادق والمرافق السياحية فى الساحل والجبل الشديدى الشبه بالأراضى اللبنانية .. وبدأت عدة مصارف عالمية عابرة « أوف شور » تعمل فى الجزيرة وانتقلت إليها دور نشر وصحف ومطبوعات .. وانتشرت الاعلانات فى الصحف الخليجية تعلن عن بيع شقق وعقارات بتسهيلات كبيرة ، وشهدت قبرص محاولة لوراثة دور لبنان كمركز مالى وتجارى فى الشرق الأوسط

وانتقلت إلى قبرص المنازعات العربية ، وتشهد حرب مخابرات ضارية ، وتعرضت بعض الشخصيات العربية للاغتيال على أراضيها .

محطة رصد .. ونقطة انطلاق .

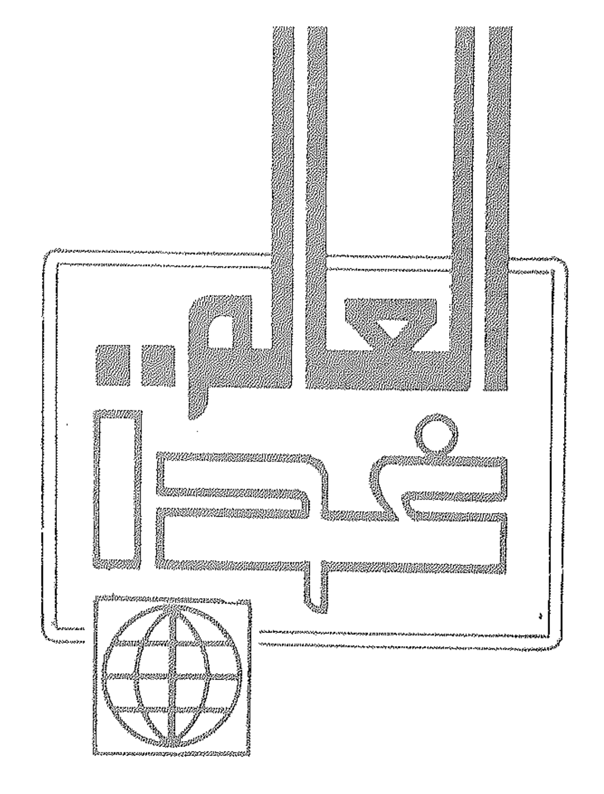
يقوم عند قمة جبل أوليمبوس ، على ارتفاع يصل إلى ٦٤٠٠ قدم ، محطة رادار بريطانية كبيرة ، هى جزء من ثلاث قواعد عسكرية بريطانية على أرض الجزيرة وتلك القواعد جزء من حلف الأطلنطى ومن فوق الجبل يستطيع الرادار ان يرصد دائرة تصل إلى حدود الاتحاد السوفيتى شمالاً وبعض الأراضى الايرانية وكل منطقة الخليج .

وتشغل هذه القواعد البريطانية ٩٩ ميلا مربعاً وتتبع سلاح الطيران الملكى البريطانى ، ويبلغ عدد الجنود البريطانيين فيها ٤٥٠٠ جندى .

وتحافظ الجزيرة على دورها كمحطة رصد ونقطة انطلاق حتى أنها توصف فى كتب الاستراتيجية بأنها حاملة طائرات فى البحر قريبة من مصادر إنتاج النفط ، كما أعلن الكسندر هيج أنها إحدى محطات قوات التحرك السريع إلى الشرق الأوسط !

ونأتى إلى ختام رحلتنا التى قد تكون طالت بلا قصد .. فقد ذهبت إلى قبرص لكى أقدم جزيرة فائقة يزورها السياح . بحثا عن المتعة والجمال .

ولكن سرعان ما إستغرقتنى الحقائق على أرض الواقع ، ومنها ماتحكيه الجغرافيا بلسان التاريخ على مر العصور .. ومن يستطيع أن يتجنب إلحاح السؤال حول طبيعة الأمن العربى ، عندما يؤكد موقع جزيرة قبرص أن « الأمن » لاينتهى عند الحدود السياسية ، بل يمتد إلى ماوراء الأفق ..



كمبيوتر .. بالعربى

لم يعد (الكمبيوتر) هو ذلك اللغز العجيب الذى نستورده من الخارج ونتحول إلى مجرد مبرمجين امامه بل استطاع عالم مصرى أن يطوع مثل هذه الأجهزة كى تتواءم مع متطلبات العالم العربى .

المهندس الشاب سامى فياض المشغوف بتطوير أجهزة الحاسب الآلى القادمة من الغرب قدم فكرة جديدة تتيح حل عدة مسائل فنية فى أن واحد وهو تسجيل الحروف والأرقام بالاضافة إلى تسجيل الصور بكميات هائلة وأمكان استرجاعها بسرعات عالية باستخدام الحاسبات الصغيرة (الميكرو بروسيسور) على أعداد كبيرة من الشاشات بجودة ممتازة وفى نفس الوقت .

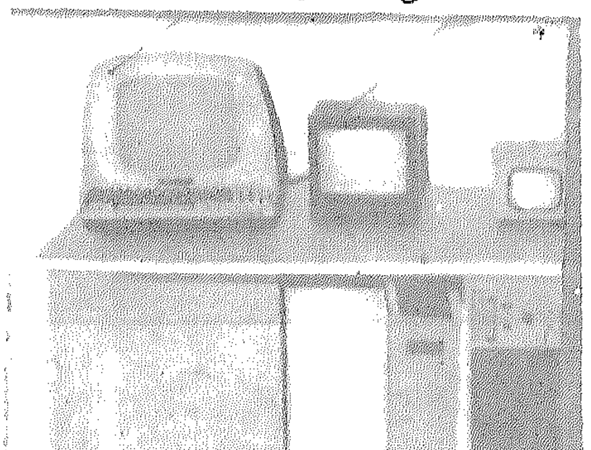
وهذا الجهاز الجديد يسمح باستخدامه فى عدد من التطبيقات الخاصة باستخدام الحواسب مثل الاستخدام الحالى فى تخزين واسترجاع التوقيعات فى الأعمال البنكية . كما يسهل مضاهاة البصمات والصور الفوتوغرافية . والتحكم والانتاج والمخزون .

وهذا النظام أيضا يمكن استخدامه فى تداول سجلات الأفراد بسهولة حيث يسمح بالزج بين البيانات المسجلة بالاحرف والأرقام .

والجديد فى مثل هذه الفكرة هو أن أسعار الأجهزة بهذه الأمكانات تكاد أن تكون خيالية بالاضافة إلى ضعف كفاءة الصور على الشاشات وبطء استرجاعها مما يحد من إمكانات استخدام النظام بدقة .

وقد أخذت عمليات التصميم النهائى للنظام مايقرب من العام ودعت الضرورة لاعادة تصميم بعض الأجزاء الالكترونية ليمكن ربط كاميرا التسجيل ذات الكفاءة العالية بوحدات الحواسب الصغيرة جدا بشكل يسمح بكفاءة عالية من ناحية الجودة وسرعة التسجيل . وهذه هى اول مرة يتم فيها ذلك من الناحية التطبيقية

ويقول المهندس الشاب إن تقديم مثل هذا الجهاز قد واجه مشاكل عديدة حين رفضت بيوت المال تحويل عمليات ابتكار التطوير فى حقل تقنى وإن العقلية المصرية التى اعتادت أن تستورد أجهزة الحاسب الآلى من الشركات الأجنبية يصعب عليها أن تتصور ان مصريا يستطيع ان يقدم مثل هذه الابتكارات وبالتالى فإن مثل هذه الأجهزة محدودة الانتشار فى السوق المصرى



فيديو .. ارخص بكثير

العالم غدا سيكون بلاشك هو عالم الفديو

وقد يدور السؤال السنا الآن فى عالم الفديو اجل . ولكن العلماء ورجال الصناعة يطورون يوما وراء يوم هذه الاجهزة وما يتعلق بها لتدخل كل البيوت وتصبح اسهل استعمالا وارخص اسعارا

كاميرا الفيديو غدا ستكون اكثر تعقيدا لكنها ايسر مالا وامكانيات فهى تعمل بشريط المسجل الكاسيت العادى وليس شريط الفيديو المعروف الآن . وبالتالى سيصبح الفيديو ارخص سعرا وربما ان نوادى الفيديو سوف تحد من نشاطها لان نظام تاجير الشرائط سوف يلغى .

يمكن لهذه الكاميرا ايضا ان تقوم بتصوير وتسجيل الافلام السينمائية المعروفة بـ ٨ مم أو بافلام الهواة . اذن ففيديو الغد لن يؤثر باى حال على من يحبون السينما مشاهدا ومصورا ويمكن للكاميرا ايضا أن تسجل الأفلام المعروضة فى جهاز التليفزيون

هذه الكاميرا ليست من صنع الخيال . منذ نزلت الاسواق العالمية مع اول مايو الحالى ويتراوح ثمنها بـ ٤٫٥٠٠ جنيه مصرى الم نقل ان فديو الغد ارخص بكثير .

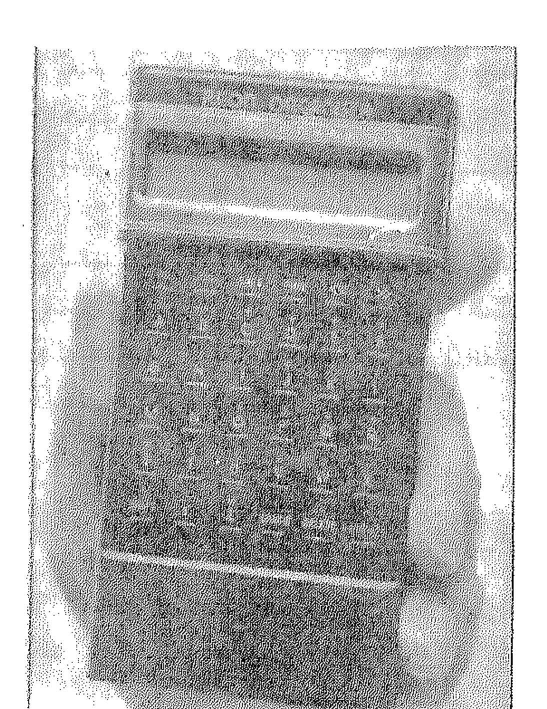
واياك سرعان مايتحول جهازك إلى الاستيداع ..

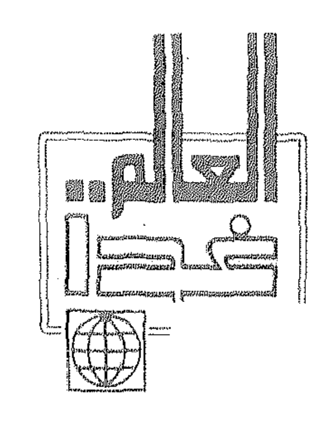
كمبيوتر للجيب

لسهولة الحمل والتنقل من مكان إلى اخر انتجت إحدى المؤسسات البريطانية كمبيوترا جديدا له نفس حجم الآلة الحاسبة ويتكون من ذاكرة للمعلومات وثمان من شرائح الكومبيوتر كما ان له مفاتيح للأرقام والحروف الهجائية كاملة . وتستوعب شاشته ١٦ رقما او حرفا

واهم مايتميز به الجهاز قدرته على تخزين مايقرب من ٣٢ الف معلومة فى وقت واحد ويتم تخزين المعلومات فى ذاكرة الجهاز فى شرائح متحركة تحتوى كل منها على ١٦ الف معلومة وتحاول المؤسسة ان تزيد من قدرته على حفظ المعلومات إلى ١٢٨ الف معلومة للشريحة الواحدة

كما يقوم الجهاز بنفس وظائف الساعة والالة الحاسبة

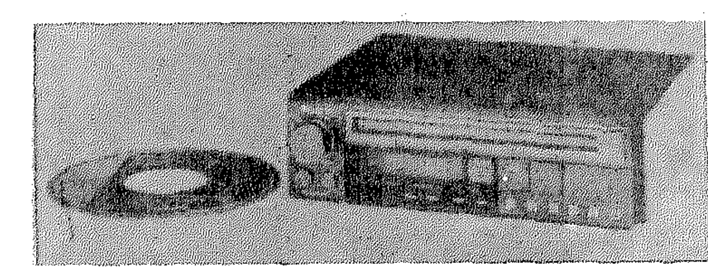


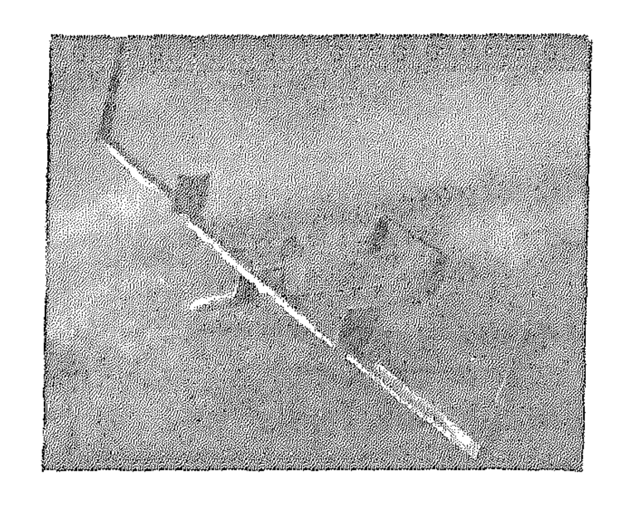


جهاز بيك أب للسيارة

توصلت الخبرة اليابانية إلى اختراع جهاز بيك أب للسياره بعد التغلب على عدة صعوبات هندسية . فتم تصغير حجم قلب الجهاز الذى يتكون من الريشة المصنوعة من الليزر والتى تترجم الشفرة الرقمية على الاسطوانات وأعيد تصميم الوحدات الداخلية حتى تقاوم الذبذبات الناتجة عن حركة السيارة بالاضافة إلى التغييرات المتفاوتة فى درجات الحرارة والرطوبة وكان لابد من تبسيط مفاتيح التشغيل بقدر الامكان حتى يمكن لقائد السيارة تشغيل الجهاز اثناء السير بدون أى مشاكل .

ويتميز بيك اب السيارة بوجود ازرار لتقديم او استرجاع الاغانى أو الموسيقى المسجلة على الاسطوانات بسرعة تفوق الاجهزة العادية عشر مرات كما يوجد زر يمكن للمستمع عن طريقه أن يتخطى اغنية معينة بدقة ليصل إلى الاغنية التالية . عند دفع الاسطوانة داخل الجهاز فانها ترتكز اوتوماتيكا فى المكان المخصص لها ويبدأ العمل على الفور يصل سعر بيك اب السيارة إلى ٦٠٠ دولار





اختراع طائرة تعمل بالطاقة الشمسية

تخطط حاليا وكالة الفضاء الامريكية (ناسا) لبناء طائرة حديثة تعمل بالطاقة الشمسية لاستغلالها فى مجالات الزراعة . من المتوقع أن يبدا تشغيل الطائرة فى عام ١٩٩٣ على أن تطير على ارتفاع ١٢ ميلا من فوق سطح الارض

تزود الطائرة بكاميرات تعمل بالاشعة فوق البنفسجية وفوق الحمراء حتى تستطيع التقاط الصور أثناء الضباب او تكاثف السحب او فى حالة سوء الاحوال الجوية . وحسب التقديرات فان الصور التى تلتقطها هذه الطائرة للمساحات الزراعية ستكون افضل وأقوى من تلك التى تصورها الاقمار الصناعية بل وستغطى مساحات أوسع . يتميز جسم طائرة الطاقة الشمسية بأن عرضها اكبر من طولها وجناحها رفيع طويل وتوجد حجرة لتخزين الوقود الشمسى تحت الجناح وتعلق بها الكاميرات .

تعمل الطائرة عن طريق الخلايا الشمسية التى تمد المحرك الالكترونى بالطاقة اثناء النهار وفى الليل تستبدل خلايا الوقود التى تم شحنها خلال النهار

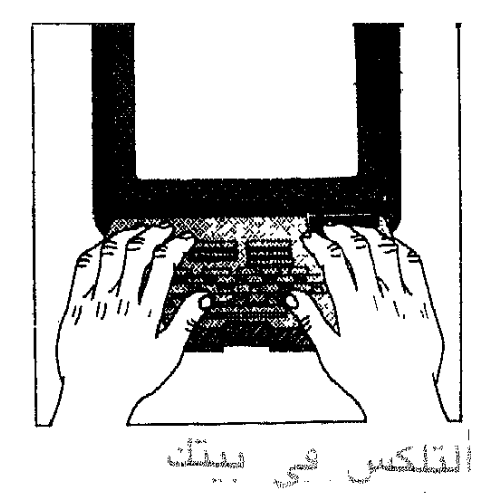
قطار موزار الموسيقى

الموسيقى الكلاسيكية العظيمة لم تعد تجذب الكبار ولا الصغار .. على الأقل فى بلادنا . هذه الموسيقى سوف تعود مرة أخرى إلى بيوتنا فى السنوات المقبلة فى العديد من الصور لعل أبرزها لعب أطفالنا .. قد يكون بعض هذه اللعب فعلا مسجل عليها مقطوعة أو جزءا من مقطوعة .. لكن هذا القطار يمكن أن يعزف لك خلال رحلته فوق القضبان الصغيرة ثمانى سيمفونيات متكاملة .

ويتلخص هذا القطار فى أنه ما إن تلامس عجلاته القضبان الصغيرة حتى تنبعث نغمة موسيقية تتناغم مع سرعة القطار .

تقول مجلة لوبوان الفرنسية ان مثل هذا القطار لو دخل بيت الفنان الكبير موزار لبدأ فى العزف وهو فى الثانية من عمره بدلا من الرابعة . ربما !





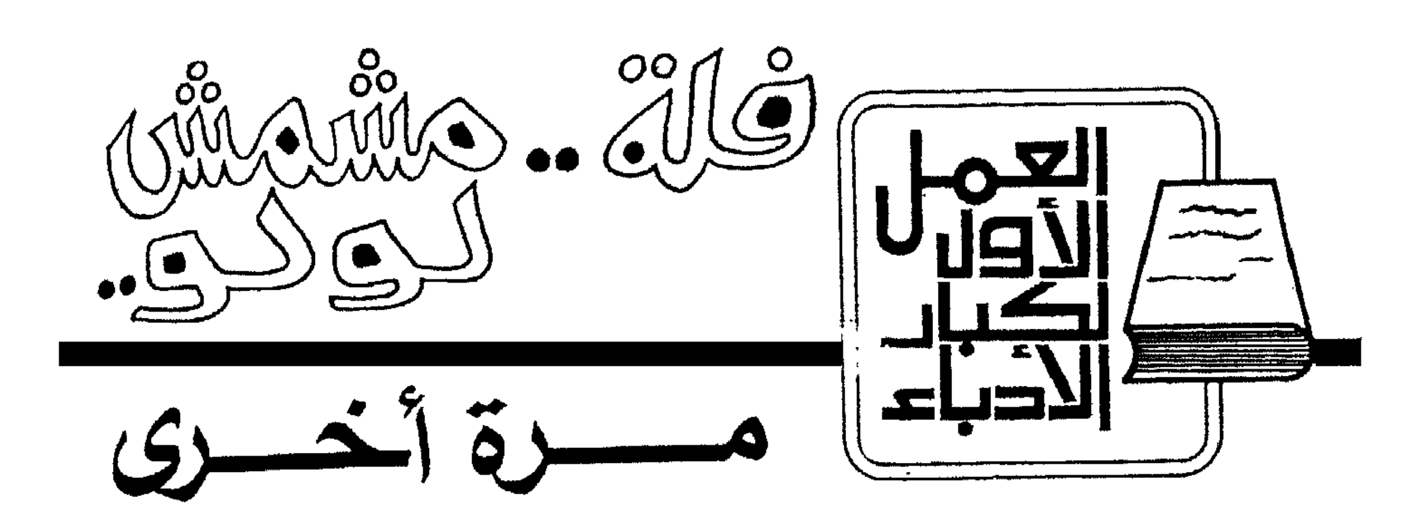
التلكس فى بيتك

بالتأكيد لم يدخل التلكس بيوتنا بعد - ولانه غالي الثمن فانه لن يدخل قبل سنوات طويلة ربما لأن استعمالاته محدودة فى هذه البيوت . لكن بعضا من هؤلاء الذين يمارسون كتابة الخطابات أو المقالات أو الأعمال فى بيوتهم يمكنهم استعمال هذا الجهاز الصغير - غدا - فى إرسال رسائلهم بنظام جديد أقرب إلى التلكس يتكون الجهاز من علبة سوداء صغيرة . تتصل بشاشة يمكن من خلال أزرار الحروف ووحدة الاتصال ان تتصل بجهاز أخر عند صديقك الذى سترسل له رسالة أو عند الجهة التى تكاتبها .

سيدخل هذا الجهاز دور الصحف التى يقوم محرروها بإملاء مقالاتهم من بلاد بعيدة بالتليفون .

غسالات تعمل بدون منظفات

تمكنت إحدى الشركات الالكترونية من انتاج غسالات للملابس والأطباق تعمل بدون استخدام مساحيق الغسيل . وتعتمد فكرة الغسالة الجديدة على مرور الاشعة فوق الصوتية عبر سائل معين مما يؤدى إلى حدوث فقاعات كثيفة تعمل كالمواد المنظفة تماما . وبالغسالة جهاز إضافى لعمل الفقاعات المزيفة عند وجود ملابس شديدة التلوث أو أدوات منزلية كبيرة الحجم لضمان نظافتها تماماً .



عاصر توفيق حنا - الناقد والباحث الأدبي - رحلة يحيى حقى الابداعية ، وهذا الشهر لاننشر النص الاول بقدر مايُعلق عليه . الكاتب مع مرور ستين عاما على نشاط يحيى حقى الأدبى .

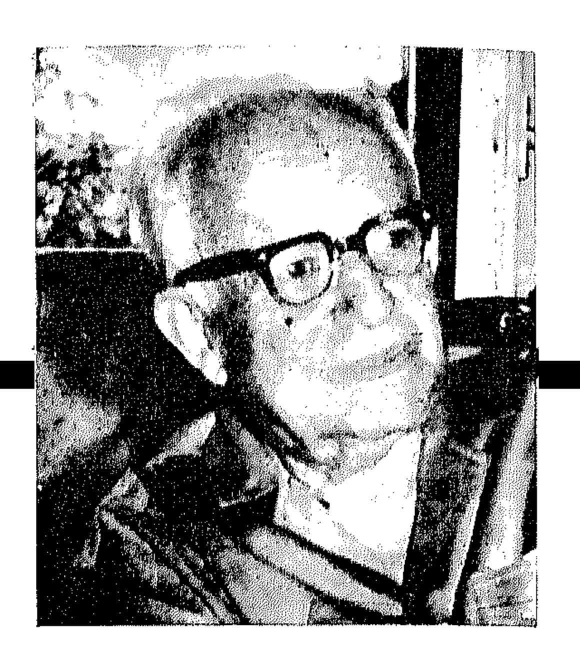
بقلم : توفيق حنا

● فى حى السيدة زينب ــ هذا الحى الشعبى العريق - وفى حارة السبيضة ولد الكاتب الكبير يحيى حقى فى ٧ يناير ١٩٠٥ .. وبمناسبة عيد ميلاده الثمانين أقامت مجلة « الهلال » فى عدد شهر فبراير ١٩٨٥ مأدبة (سمبوزيوم) اشترك فيها فتحى رضوان ونادية كيلانى وناجى نجيب ومصطفى درويش ونعيم عطية وسيد حامد النساج ومحمد الشاذلى .. وهذ العام يوافق أيضا العيد الماسى (٦٠ سنة) على بداية نشاطه الأدبى فى عام ١٩٢٥ بعد تخرجه فى كلية الحقوق .

ويحيى حقى رائد من أخلص وأصدق رواد الاصلاح اللغوى .. وفى حديثه فى هذا العدد يقول يحيى حقى « اللغة هى قالب الافكار . فاذا اخشيب القالب أصيبت الأفكار » وفى نهاية هذا الحديث الذى أعدته نادية كيلانى يقول : « أنا أريد أن اذكر فى المستقبل لاككاتب قصة بل كخادم للغة العربية » ..

● ● ●

يقول د . سيد حامد النساج في بحثه القيم الجاد الذى وضع له هذا العنوان المتواضع « بطاقة تعريف يحيى حقى » وهو يتحدث عن أعضاء المدرسة الحديثة وعن صحيفة « الفجْر » التى صدرت فى بداية الربع الثانى من هذا القرن وعن يحيى حقى : « ..ومايلبث يحيى حقى أن يؤكد دوره النظرى ودعوته إلى المصرية واستقلال الفكر والأدب والفن فى مصر بكتابات موضوعية واقعية استفادت من البيئة ومن ,الواقع الاجتماعى . تشهد



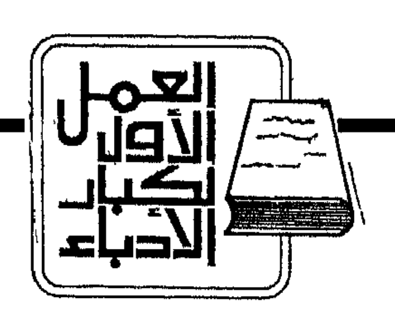
يحيى حقى

بذلك قصصه الأولى التى نشرها فى صحف « الفجر » و « السياسة » و « والمجلة الجديدة » وشارك محمد الشاذلى فى هذه المأدبة بتقديم العمل الأول ليحيى حقى .. « فلة . مشمش . لولو . » ويتفق سيد حامد النساج فى « بطاقة تعريف » مع محمد الشاذلى فى أن هذه القصة هى القصة الأولى التى نشرها يحيى حقى فى صحيفة « الفجر » التى أصدرتها المدرسة الحديثة وناظرها أحمد خيرى سعيد .. وتاريخ نشرها هو ١٩٢٦/٧/١٥ ، تحت عنوان « قصص مصرية » ولكن عندما سئل يحيى حقى عن قصته الأولى أجاب أنها قصة « قهوة ديمترى » التى نجدها التاسعة فى « بطاقة تعريف » سيد حامد النساج وتاريخها هو ١٩٢٦/١٢/١٢ ..

... ونتساءل هنا عن هذه العلاقة بين التاريخ الموضوعى والتاريخ الذاتى .. هل يريد يحيى حقى ـ عن قصد لاعن نسيان ـ .. أن يقول إن « فله . مشمش . لولو » هى قصته الأولى من ناحية تاريخ نشرها . وأن قصة « قهوة ديمترى » هى قصته الأولى من ناحية الابداع الفنى .. كما يراه ويريده الفنان المبدع والناقد يحيى حقى .. وكم أود أن أرى هذه القصة منشورة فى مجلة الهلال على صفحات « العمل الأول لكبار الأدباء » .. ذلك لأن النسيان عمل ايجابى ارادى . وقصة « فلة . مشمش . لولو » قصة مصرية واقعية نلمس فيها شكلا وموضوعا ومضمونا عناصر آسلوب يحيى حقى .. وهى البساطة والوضوح والاقتصاد فى التعبير والأناقة فى اختيار اللفظ الدال والسخرية الهادفة إلى التغيير .. والتصوير السينمائى للمواقف والمشاهد والشخصيات .. والصوفية التى تنتظم كل الكائنات .. الانسان والحيوان والجماد . وتدور أحداث هذه القصة فى المنزل رقم ٩ فى شارع ... مكون من ثلاثة آدوار (لايذكر لنا يحيى حقى اسم الشارع) فى الدور الأول تقيم « سرنديل هانم » .. وهى امرأة تركية عجوز . قصيرة القامة . قوية الصوت ، تحصل على رزقها من مرتب بسيط تستولى عليه أول كل شهر من وزارة الأوقاف ، و « سرنديل هانم » تحرص على نظافة منزلها ، وكأنها تعتبر النظافة أمرا مقدسا أو شرطا أساسيا للحياة ، ولهذا لاتستطيع آن تكتم تأففها إذا زارت إحدى جاراتها ورأت الأثاث مبعثرا متسخا قذرا ، أو شاهدت ولدا يتناول القلة ويشرب دون أن يستعين بالكوبة .. ولاتحاذر عند ذلك أن تشيح بوجهها وتتمتم بصوت مسموع « فلاحين . بيس مونده (اى قذرين)

ولعل هذا هو الذى أدى إلى هذا

فـلة .. مشـمـش ..



التباعد بينها وبين جيرانها . يقول يحيى حقى « كره سرنديل هانم جيرانها لانها تعالت عليهم وجعلت من نفسها جنسا أرقى من جنسهم ، وأخذت تعتبر نفسها أنها دليل ناطق حى لعدم صلاحية المصرية للحياة » وهذا تصوير دقيق للـواقـع الاجتمـاعى المصـرى فى العشرينات ونحن نلمس هذا الواقع فى رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم .. فهذه السيدة التركية رغم فقرها تشعر أنها تنتمى الى طبقة السادة .. الأتراك .. ولعل حرصها ـ هذا الحرص الزائد الذى يصل أحياناً إلى حد المبالغة الكاريكاتورية ـ على النظافة .. محاولة أن تبتعد رغم فقرها عن هذا الجو الذى دفعت دفعا إلى أن تعيش فيه .. ولعل تصوير الفنان الشاب يحيى حقى الذى كان فى العشرين من عمره عندما كتب هذه القصة .. لعل تصويره لنظافة هذه التركية العجوز وسيلة ماكرة لنقد واقع الحارة المصرية اجتماعيا واقتصـاديا وسلـوكيا . عنـدما يقـرر « المصريون ـ عفا الله عنهم ـ لايحبون من أحد أن يذكرهم بخطئهم » ولما كانت سرنديل هانم تعيش فى هذه الوحدة الباردة فى بيتها « ليس لها زوج تحبه ولا ولد ولاأهل ولاتنتظر إذا مرضت أن يسأل عنها احد » لكل هذه الأسباب وحتى تتخلص من هذا الجو الكئيب من الوحدة والعزلة فقد « حصلت أخيرا على قطة سمتها « فلة » فشاركتها فى محبسها فلا تفارق الدار وتنام معها فى غرفة واحدة » ويصف يحيى حقى « فلة » مما يبرر هذا الاسم الذى أطلقته عليها سرنديل هانم :

« وفلة هذه بيضاء اللون من الصنف الرومى ذات ذيل قصير وشعر طويل ورأس صغيرة مستديرة وعينين مستديرتين لونهما أزرق كلون السماء الصافية » وهكذا اجتمع فى الدور الأول سيدة تركية وقطة رومية أى الطبقة الأرستقراطية من الانسان والحيوان . فإذا تركنا هذا الدور وصعدنا إلى الدور الثانى فإننا نجد « أبو السعود » أفندى وعائلته المكونة من زوجته وبنتين وولد صغير » وقارىء يحيى حقى يجب أن يتسلح بقدر من الذكاء والفهم حتى يتمكن من الغوص إلى أعماق عمله الفنى ويرى ويلمس ملامح وعناصر رؤية الفنان .. الذى يملك قدرا كبيرا من السخرية والمكر يتوسل به إلى هدف معين محدد يريد أن يلفت إليه نظر القارىء المشارك الايجابى .. يقول يحيى حقى وهو يحدثنا عن عائلة « أبو السعود افندى » الذى يعمل موظفا فى محافظة القاهرة :

« ولايهمنا نحن مباشرة من أمر هذه العائلة سوى الابن الصغير فهو ولد مثال فساد التربية من كل وجوهها من حيث النظافة والصحة والتأدب ، وهو مدلل من الجميع لأنه الولد الوحيد بين بنتين ،لذلك لايستطيع احد أن يزجره إذا عاد من الحارة متسخ الثياب مبللها » وكان من الطبيعى والمنطقى أن « عزيز هذا فكان آخر شخص تسمح له سرنديل هانم بالدخول الى طابقها » وعلينا أن نلاحظ أن

لــــولــــو ..

عائلة « ابو السعود » افندى هى العائلة المصرية الوحيدة التى تسكن هذا البيت ـ كما سنرى ـ وأن هذا الولد هو الولد المصرى الوحيد من بين سكان هذا البيت أيضا .. وكأن يحيى حقى أراد تصوير شخصية عزيز ـ الذى يعتبر بطل / او شرير هذا العالم الصغير ـ وكأنه يلفت النظر إلى النتائج التربوية الوخيمة التى تنشأ من تدليل الولد ومن التفرقة بين الولد والبنت فى العائلة المصرية . ثم يقدم لنا يحيى حقى فى بناء القصة ذى المعمارية الهندسية العقلانية .. يقدم لنا جانبا آخر للولد الشقى عزيز : « .. ولعزيز قط اسمه « مشمش » وهو قط مدلل لايستطيع احد إيذاءه إذا خطف قطعة لحم من المطبخ .. أو .. أو .. إذ يقف بجانبه عزيز يحميه » ويقارن يحيى حقى بين « فلة » و « مشمش » : « .. ولكن بقدر ماكانت « فلة » نظيفة مدللة فإن « مشمش » يمثل متشردى القطط .. فهو قط بلدى طويل الجسم والذيل ذو عينين باهتتين يضربان إلى اللون الأصفر مملوءتين خبثا ومكرا ... هو قط قذر على خلاف عادة القطط » ثم يقدم لنا الفنان يحيى حقى الدور الثالث فى هذه الصورة الساخرة : « جشع صاحب الدار وحده هو الذى أوجد هذا الدور الثالث من السطوح .. فهو غرفة صغيرة بداخلها غرفة أصغر منها .. ولم يبق من السطوح بعد ذلك إلا مسافة قليلة يتناوب عليها الجيران فى نشر الغسيل » وعن سكان السطوح يحدثنا يحيى حقى . « تقيم فى هاتين الغرفتين امرأة رومية مع زوجها الذى يغادر منزله فى الصباح ولا يعود إلا حوالى منتصف الليل ولعله جرسون فى قهوة ما »ونلاحظ هنا بداية اهتمام يحيى حقى باللغة الشعبية فهو يقول « امرأة رومية » و « قطة رومية » وكلمة رومى يستعملها الشعب المصرى ويقصد بها اليونانى .. فالشعب المصرى يعتبر هذه الفترة الطويلة من حكم اليونان والرومان فترة واحدة ويطلق على الجميع كلمة . « رومى » باعتبار الرومان كانوا آخر من حكم مصر قبل الفتح العربى .. والشعب المصرى يقول « جبنه رومى » وهذا الجبن يأتينا فى الواقع من اليونان .

ويحدثنا يحيى حقى عن غزوات « مشمش » لدار سرنديل هانم ومحاولته للتحرش بالقطة« فلة » ...

وبعد أن يقدم لنا يحيى حقى شخصيات هذا البيت ، وحيواناته التى اتخذ من أسمائها عنوانا لهذه القصة .. وكأنه أراد أن يجعلها قصة تقدم للأطفال وللكبار أيضا ـ تنتهى القصة بهذه الدراما التى يقوم بتمثيلها القط المتشرد مشمش والقطة الرومية« فلة » .. يقول يحيى حقى بعد أن خطف مشمش أحد أبناء« فلة » ، وبعد أن قامت معركة على السلالم اشتركت فيها « سرنديل هانم » .

وتنتهى بحوار الذى يلخص لنا هدف يحيى حقى من هذه القصة هذا الحوار باللغة الشعبية البليغة :

قالت زوجة« أبو السعود »

ـ ياسرنديل هانم حقه مالكيش حق .. طب حنعمل إيه للقطط كمان ؟

وأجابتها سرنديل هانم بسرعة :

ـ انت ياهانم ماتعرفيش تربى قطة !

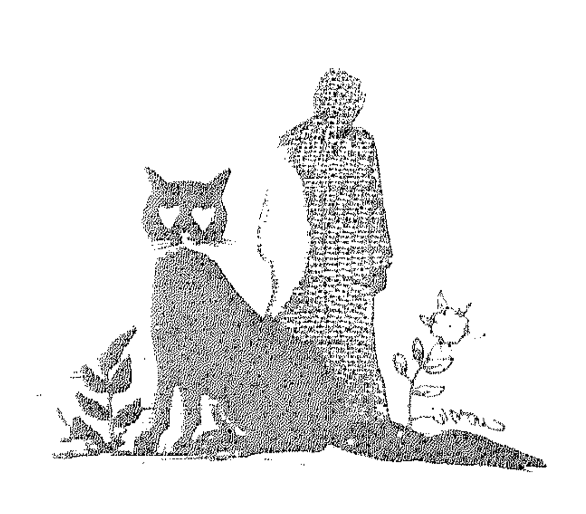


● تصحيح لابد منه ●

● ورد فى مقالى بالعدد الفائت من « الهلال » بعنوان « الهدف نظرية الوجود العربي » خطأ مطبعي هو : « السادة الصهاينة » وصحته : « الساسة الصهاينة » ٠ عبد الرحمن شاكر

● سمير الليالى ●

اذا رايت الحب قطا فى الطريق
شاردا فى البرد والجوع الصفيق
ينوء بالوحشة
يسوءه الضياع والعقوق
يموء فوق حاجز الهدوء والصمت العميق ٠
فاحمله فى وعاء الراحتين
خبئه تحت معطفك
ولا تسل عن وجهة الهوى لاين
القط فى الليل البهيم يستطيع أن يرى
عيناه نجمتان تطفوان فوق صفحة الكرى
وابداه بالدعابه
او فانتظر فسوف يبدا
ولا تضق به كى لا يضيق
وانظر اليه وهو يقرا
مزماره المغموس فى الخمر العتيق



محمد محمد السنباطى

● رسالة من المغرب ●

● رئيس تحرير مجلة الهلال الغراء أتمنى من الله أن يوفقكم دائما لتحقيق المزيد من المكتسبات الادبية لمجلة الهلال العريقة ، التى تحمل وجدان أمة بأكملها ،وتحمل تاريخنا الادبى ، الذى كانت ينابيع منطلقاته من مصر الحبيبة ، التى نغرسها فى قلوبنا سوسنة رشيقة القد ، تفوح بعطر الحضارة والتاريخ والمجد ، مصر التى هى قبلة الادب والفكر والفن الى أن يرث الله الارض ومن عليها

قبل ايام واثناء كتابتى لرسالة ابعث بها الى أحد شعراء مصر وجدت نفسى أسطر هذا البيت بتلقائية ، وان لم يكن مشحونا بالوهج الشعرى فيشفع له انه تفجر من نبض قلبى ، وولائى لمصر الحبيبة اقول فيه :

مصر الحبيبة زهرة من ذاتى هى حاضرى وهى العشاء الاتى

استاذنا الفاضل اعلم أن وقتكم ثمين ، فاعتذر عن هذا التطويل ، واشكركم على نشر قصيدتى فى عدد مارس ، وابعث لكم بقصيدة اخص بها مجلة الهلال • ادام الله امجادها • ووفقكم الله واعانكم على السير بها الى أسمى الغايات وأرقى الاهداف والسلام ••

● نشكركم على حسن ظنكم ، ونرجو أن نتمكن من نشر قصيدتكم فى اقرب فرصة أن شاء الله ••

● طيف ذكرى ●

● سعادة غامرة تلك التى أشعر بها وأنا أكتب اليكم لاول مرة مع أننى كنت أقرأ مجلة الهلال من زمن بعيد ، وأنا مغرم بها الى أبعد الحدود •

لقد كانت انامل تخوننى باستمرار كلما هممت بأن اكتب اليكم وكنت أقول لنفسى دائما ماذا عساك أن تكتب وأنت مازلت •••• مع أننى أقرض الشعر وأكتب القصة القصيرة والمسرحية وأنا مازلت بالمرحلة الثانوية وخلال دراستى الجامعية استطعت أن استوعب كل هذا نقدا ودراسة وخصوصا أننى بقسم اللغة العربية ومع هذا فانا مازلت أجرب وأحاول عسى الله أن يجعلنا من المجيدين فى الغد القريب أو على المدى البعيد •

وها هى قصيدة بين أيديكم بعنوان (طيف ذكرى)



١ - هى أيقظتنى باللواحظ مرة هى الهمتنى بالهوى والامانيا

٢ - هى منية الروح التى من دونها جدب الخيال ومزقت أحشائيا

٣ ـ هى بلسم حلو المذاق حنينها هى نشـــوة صارت فؤادا خالـيا
٤ ـ عفاف بها يهوى الجميع وصالها سوى انها تهوى فتى متغاضـــيا
٥ ـ عن الشر والجبروت فهو معزز بين الانام وبالمهابة راســـيا
٦ ـ صفاء بها الوجه منها مقسم كالبدر أضــحى للسفائن هاديـا
٧ ـ أما الحياء فيـاله من مئــزر أضفى عليها من الهداية كاســيا
٨ ـ ضادت قلوب العالمين جميعهم صاروا حيارى فى هواها الفـاديا
٩ ـ اما انا فلقد غدوت حبيبهـــا جاءت الى تشبثت بردائيـــبـــيا
١٠ ـ أضحت لنا أمنية وكأننـــــا «خلين» صارا فى الهوى «متـلاقيا»

الشحات عبد الرءوف محمد عبده
كلية التربية بالمنصـــورة

● نشكركم ٠٠ أما قصيدتكم هذه فتدل على صدق محاولتكم فى مجال الاوزان ، ولكن مازال أمامكم شوط ، فهذه الابيات ليست من بحر واحد ، بل تتراوح أوزانها بين بحر الكامل وبحر الطويل ، فالبيت الاول شطره الاول من « الكامل » والثانى كأنه من الطويل ولكنه مختل الوزن

البيت الثانى : من الكامل موزون كله ٠

البيت الثالث : موزون ايضـــا (بحر الكامل)

البيت الرابع : من بحر الطويل

البيت الخـامس : مختـل الوزن بين الطويل فى الشطر الاول والكامل فى الثانى ٠٠ وكذلك السادس ، أما السابع فمن الكامل ، ومثــله الثامن والتاسع والعاشر ، الا أنك فى هذا البيت تقع فى خطـــأين نحويين ، فى قـــولك « خلين » وصحتها « خلان » ، وقـــولك « متلاقيا » فهذا للمفرد وأنت تتحدث عن المثنى ! ٠٠

● نظارتى وداعا ●

كان يحلـــو بها الســهر — فى زمــــانى الذى غبر
كم أعـانت وســـاعفت — بعـــكوف الى السـحر
من ثنايا زجاجهـــــا — أستبين الـذى اســتتر
فارقتنى برغمهـــــا — قلبهـــا ذاب وانفطـــر
بيـــد اللص ويحـــه — ليس فى وجهـــه نظـــر
وأرانى بدونهـــــا — مثــل عـود بلا وتـــر
لست اســـعى لقيمـــة — بل لســحر بها اســتقر
كـدت ادعـــو منـاديـا — يعلن البيـــد والحضـــر
ولـــوجهى يعيــــدها — ولوجه الـذى فطــــر
من لنثرى اذا هفــــا — أو لشـــعرى اذا خطـــر

من سـيجلو ترابهـا ان عـراها قذى البشـر
مرت أحيا بدونهـا مثـل سـار بلا قمـر
وكتـابى حـروفه جيش نقـل قد انتشـر
كحـديث من القريض يزهـو بما كسـر
رب هب لى تصـبراً عن نواهـا ٠٠ عن الضرر
واعنى باجـسـر كشف جديد على البصـر

احمـد مصطفى حـافظ .

● علماء توزر التونسية ●

● « توزر درة الجنوب التونسى ومسقط رأس الشابى » تحقيق ملون رسالة تونس من محمد- الشـاذلى مجلة « الهلال » المصرية شهر مارس سنة ١٩٨٥ م من صفحة ١٢٠ الى صفحة ١٢٩ وهنا اريد ان اضـيف موضحا : (١) ان توزر مدينة بنيت على انقاض توزورس المدينـة الرومانية القديمة ٠ (٢) يقـول كاتب هذا التحقيق او رسالة تونس الثقافية : لا يعرف احد على وجـه الدقة اسم الشاعر التونسى الـذى برع فى وصف توزر وقال عنهـا

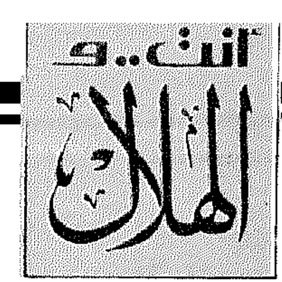
زرتوزر ان رمت زورة جنة تجرى بها من تحتها الانهار

واقول له هنا بان هذا الشـاعر التونسى هو : البخترى والـذى يقول :

زرتوزر ان شئت رؤية جنة تجرى بها من تحتهـا الانهار ٠٠

اما اعلام الجريد : الرئيس ابن يعلول حاكم الجريد فى القـرن الرابع هجرى ، وابو القاسـم الشـابى ، وابن شباط العـالم المهندس الذى اختص بتوزيع المياه وكذلك الرياضى وتبرز لنا منـه نواح اخـرى فهـو مؤلف فى الشعر والفقه والتـاريخ ، وابن الفضل النحوى المعروف بمجادلاته فى النحو فازدانت شروح النحـو العربى بما قدمه من اراء فهـو العالم الاسلامى استطاع ان يؤثـر بحجته على ابن كاشفين حـاكم المغرب وان ينتصر على غيـره من فقهاء الاسلام لتنجو مؤلفات الامام الغزالى من التلف وبرزفى شـوب شاعرى ازدان بقصد (المنفرجة) ، والشقراطى العالم الاديب والشاعر وابراهيم البخترى صاحب المؤلفات العديدة العالم فى البيان ، ومحمـد الخطر حسين الذى ولد بنفطة الجريد ورحل الى القاهرة وتولى مشـيخة جامع الازهر وتوفى هنـاك ، ابن الكردبوس ، ابو بكر التقيـوسى ، ابو على السنى النفطى الـولى الصالح سلطان الجريد نفطـة ، سيدى المولدى بو عرقية الشريف ، سيدى الهادى ، سيدى بو بـكر ، سيدى الميدانى ، ومصطفى خريف ، البشر خـريف وغيرهم كثير ٠٠ اما اهم مدن الجريد المشهورة هى توزر الولاية ، ونفطة ، ودقـاش ، والحامة ، وحزوة ، وكـريز ، وسـدادة ، وزاوية العـرب ، ودغومس ، وتمغزة ، وميـداس ، والشبيكة ٠٠ وغيرها من المدن ٠٠





ونظم الشاعر التوزرى بدر الـدين المؤدب عند وفاة الشيخ سـيدى الهادى بن المولدى بوعراقية صاحب الزاوية القـادرية بمدينة توزر الجريد المتوفى يوم ١٥ مارس ١٩٦١م قصيدا فى الرثاء وكتب هذا القصيد على رخامة فوق ضريح الشـيخ سيدى الهادى وقد اطلعنى على ذلك ابن سيدى الهادى الشيخ سـيدى الهاشمى بن الهادى بن المولـدى بو عراقية الشريف القادرى وكيـل الزاوية القادرية زاوية سـيدى المولدى بوعراقيـة الشريف وذلك عند زيارتى هذه السنة مدينـة توزرفزرت زاوية سيدى المولـدى فيقول فى هذا القصد « رثـاء » للمرحوم الشيخ سيدى الهادى بن المولدى الشريف المولود سنة ١٨٨١م والمتوفى فى ١٥ مارس ١٩٦١م :

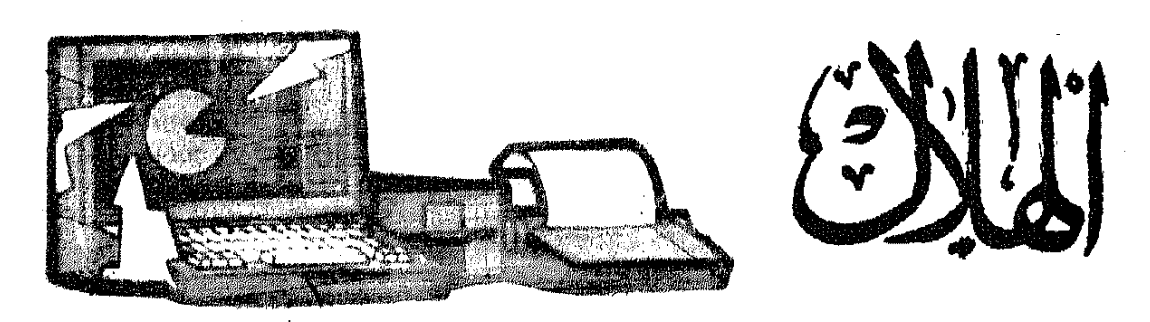
لبس الجريد ضحى ثياب حـداد ... للمنعى الناعى الشريف الهـادى
واغبرت الارجاء من فـرط الاسى ... والحزن جللها بـكل سـواد
والناس فى الخطب المريع كانمـا ... قد فوجؤا بالحـادث الميـاد
يبكون اشرف من راته عيونهـم ... فى النعش محمولا على الاعـواد
سبط الشريف المولدى المـرتضى ... ومريد عبد القادر البغـدادى
فاهنأ بفوزك فى الجنان مخلـدا ... بجوار جدك افضـل الاجـداد
المصطفى المختار اشرف من مشى ... بين الورى من حـاضر او باد

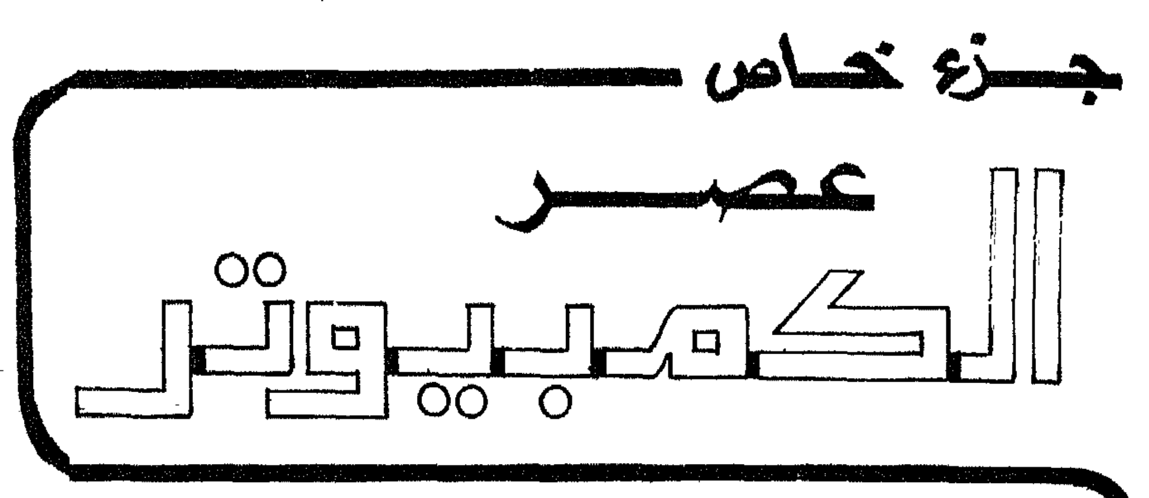
محمد العائش القوتى •
تونس

• الى اصدقائنا •

● لضيق المقام نعتـذر الى اصدقائنا ، ونخص بالذكر السادة: جمال صالح يسرى •• صالح مبارك ملص (بعدن) •• خالد محمد غازى •• عوض محمد السيد •• عبد الله السمطى •• اسماعيل تمـام •• احمد محمد على البراهى •• رفعت محمد بروبى •• أحمد متـولى عبد المنعم •• طه محمود مقلد •• سمير ابراهيم عبد الرسول جبريل •• على عبده النوبى •• صبرى محمد على •• مؤمن أحمـد •• عبده محمد سلطان •• محمد علـى البديم •• اشرف محمد مصـطفى أبو العز •• أيمن على دسوقى •• سماح عبد الله الانور •• محمـد السيد خفاجى •• محمـد على •• ابراهيم خليل ابراهيم

ونرجو أن نلتقى بهم فى رسـائل اخرى نتمكن من الرد عليهـا ان شاء الله •





نحن نعيش بحق فى عصر الكمبيوتر ، ولم يكن غريبا ان تختار احد المجلات العالمية « الكمبيوتر » كرجل العام وكل عام لسنوات عديدة قادمة .. فالكمبيوتر اخطر نتائج الثورة التكنولوجية ..

العالم من حولنا يتغير .. يتقدم ، وياويل من يعجز عن ملاحقته .

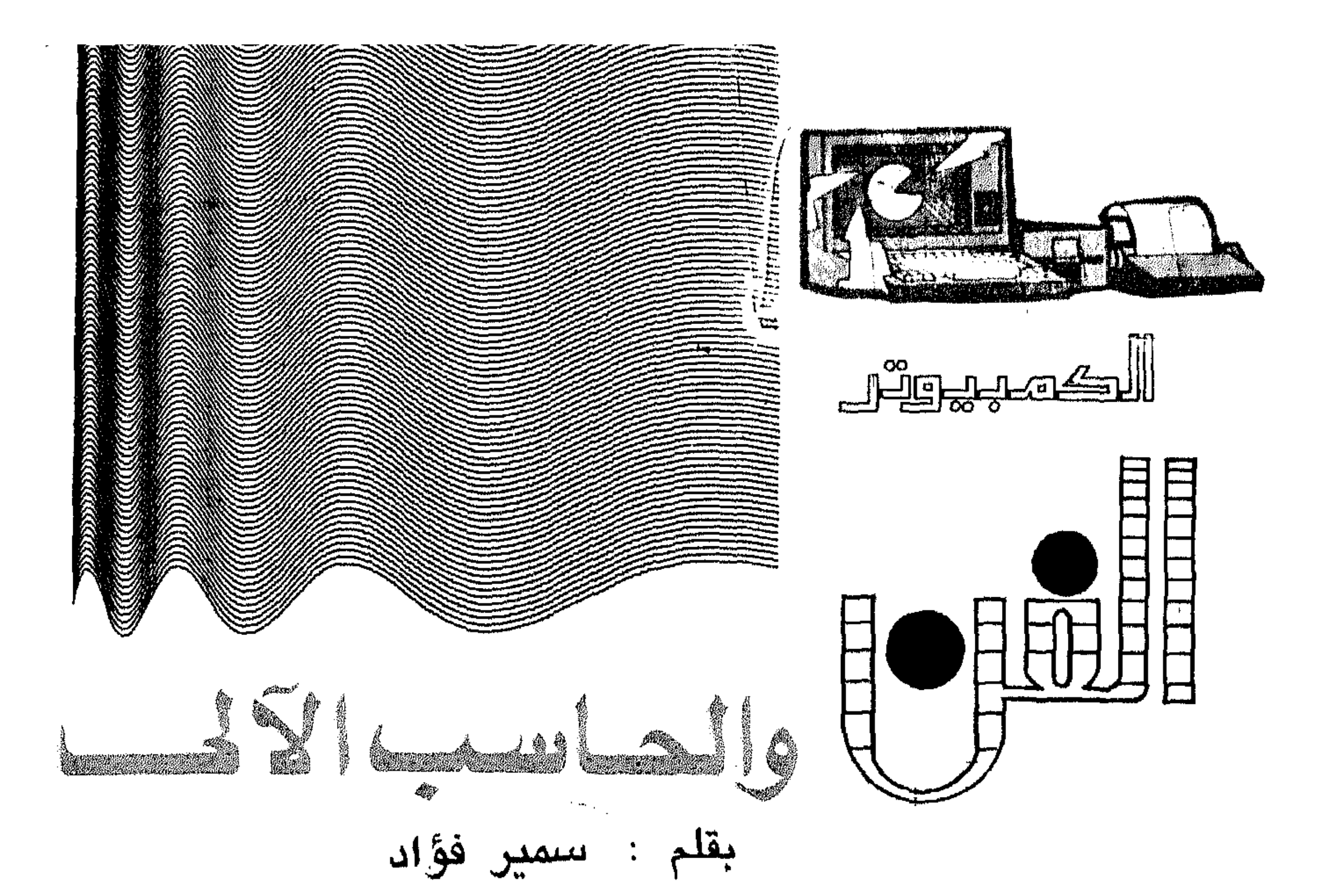
وهذا التطور ينبىء بظهور فجوة فى المعلومات » بين الدول المتقدمة وغير المتقدمة تضاف الى سابقتها « الفجوة الصناعية » ، وخاصة بعد ان اصبح الكمبيوتر قاسما مشتركاً فى معظم النشاطات الانسانية

فهل صحيح اننا دخلنا عصر الكمبيوتر .. ؟

يجمع الخبراء انه مازال بيننا وبين الاستفادة من الكمبيوتر شوطاً بعيداً ، فليست العبرة باقتناء اجهزة الكمبيوتر ، بل العبرة بالقدرة على إستيعابها وان تتوافر القدرات الثقافية لاستخدامها باسلوب خلاق ، عندئذ يصبح الكمبيوتر اداة تحرير وتنمية وليس اداة تبعية . وما يتطلبه ذلك بالضرورة من نظام تعليمى بديل يساعد على تنشيط القدرة الابداعية ومايصاحبه من تنظيم لكافة مناحى الادارة والنظم المحاسبية ونظم المعلومات .

وعمر الكمبيوتر فى مصر إثنان وعشرون عاماً ، ويوجد اليوم فى مصر ٦٤٠ جهازاً يعمل عليه ٦٥٩٠ فرداً ، وحتى الآن لايوجد إطار تنظيمى يجمع العاملين فى هذا الحقل ولم يصبح الكمبيوتر بعد جزءا عضويا من .. مجتمع يتحرك .

وهذا الجزء الخاص هو صيحة صادقة لكى نتدارك مافات ، فاخشى مانخشاه ان يتحول الكمبيوتر الى احد صور إستكمال العياقة الاجتماعية والوجاهة العلمية !



الكمبيوتر الفن والحاسب الآلى

بقلم : سمير فؤاد

فى البداية كانت الفكرة

راحت شاشة الحاسب الموضوعة على مكتبى تحدق فى بوجه مستطيل يومض بأشكال سيريالية فوسفورية خضراء .. أشحت عنها بوجهى ورحت اداعب صفحات كتاب عن رسوم كبار الفنانين على مر العصور ... من روفائيل ودافنشى الى رمبرانت وانجر .. ثم موندريان ودى كوننج .. وفى ذيل الكتاب توقفت عند ثلاثة صور منفذة على الحاسب الآلى .

لم يستثر اهتمامى فى هذه الرسوم كونها من أداء جهاز أطلق عليه وعن طريق الخطأ " العقل الالكترونى » فعلاقتى بهذا« العقل » تعود إلى نيف وسبعة عشر عاما وهى إلى حد كبير علاقة يمكن أن نطلق عليها مجازا أنها حميمة وقد قضيت شطرا مهندسا أصلح ماأفسده الدهر فى ذلك « العقل » .

كما لم يكن موضوع الكتاب ذاته غريبا عنى فعلاقتى بالفن حميمة أيضا ودخولى المرسم للعمل من الفروض اليومية التى أحرص على تأديتها بانتظام .

وإنما كان الذى استثار اهتمامى هو وجودها وسط هذا الخضم من التراث الفنى للانسان .... راحت الأفكار تتدافع تجذبنى بين هذا وذاك ورحت أدخل فى دائرة الصراع بين قطبى حياتى الفن والحاسب الآلى .. وفى البداية كانت الفكرة .

* * * * *

الحاسب الآلى كأداة

بادىء ذى بدء نبدأ بفقرة أستعيرها من محاضرة ألقاها وليام فيتر أحد الرواد الأوائل فى مجال استخدام الحاسب فى إخراج الرسوم عام ١٩٦٠ يقول :-

" إن الوسائل الفنية المستخدمة فى

توصيف الأشكال ومعالجتها بالوسائل الضوئية الميكانيكية توائم مهمة ترجمة الفكرة إلى شكل مرئى وعملية إخراج الرسوم على الحاسب الآلى ، وتعتبر خطوة جديدة فى هذا المضمار تجمع مهارة المصمم وكاتب البرامج والرسام

وفى هذه الحالة فإن احتمالات الابهام تقل بدرجة كبيرة حيث إن الفكرة يجب أن تتحدد ويتم نقلها بكل الوضوح والدقة

وتوجد ثلاث خطوات هامة يجب اعتبارها عند إخراج الرسوم على الحاسب الآلى .

أولا : صاحب الفكرة أو الرسالة التى يراد توصيلها .

ثانيا . الاخصائى الذى يقرر أحسن وسيلة لتوصيل هذه الفكرة بالرسم أو بالكلمة او بكليهما .

ثالثا · اخصائى الحاسب الآلى الذى يختار الوسيلة التى يتم بها تنفيذ المطلوب على الجهاز

والذى يحدث مرارا هو أن يجتمع الثلاثة فى شخص واحد ."

والجدير بالاعتبار فى الفقرة السابقة هو التأكيد على نقطتين أولاهما هو أن الفن فكرة يتم ترجمتها إلى صيغة محسوسة وفى حالة الفن التشكيلى تكون هذه الصيغة تشكيل فى بعدين كرسم أو تصوير أو فى ثلاثة أبعاد كصرح أو تمثال .

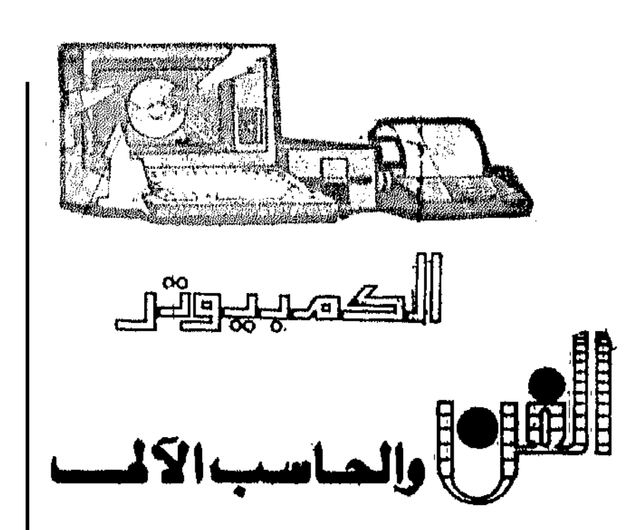
والنقطة الثانية هو انه فى نقل هذه الفكرة إلى الصيغة المحسوسة يعتمد صاحبها على أداة قد تكون أصابع يديه أو تكون حاسبا آليا متطورا وهنا كان مربط الفرس . هل الحساب ليس أكثر من مجرد أداة ؟ ... للعالم كان أو للفنان ليس أكثر من أداة تساعده على الوصول الى بغيته .

* * * *

خلق الأشكال على الحاسب

فى محاولته الدءوبة لتفهم العلاقات الجمالية التى تراها عينه أو إخراج الفكرة التى تراوده إلى الصيغة المحسوسة راح الفنان التشكيلى يفكر فى المشاكل التى تعترضه سواء فى بحثه عن العلاقات الجمالية فى التراث الهائل من النتاج الفنى للحضارات المختلفة أو محاولته الوصول إلى علاقات جمالية جديدة أو حل مشاكل حرفية تعجز قدراته الآدمية عن أدائها بالصورة التى يتخيلها عقله .. وكان من المنطقى أن يستثير اهتمامه أى اختراع يفرزه العقل الانسانى .. يتفحصه ليرى إمكانية الاستفادة منه ... فعل هذا مع آلة الطباعة ومع آلة التصوير ... وبنفس المنطق مع الحاسب الآلى .. ورأى فيه إمكانيات هائلة تميزه عن أى اختراع ظهر قبل ذلك .. فهذا الجهاز مبنى على المنطق .. ويمكنه إذا أحسن استخدامه المساعدة على إجراء مقارنات تحليلية والوصول إلى نتائج قد يعجز العقل البشرى نتيجة لتفوق الحاسب الهائل عليه فى السرعة عن الوصول إليها .

.. ولأنه كما أسلفنا فإن نقل الفكرة إلى صيغة محسوسة بواسطة الحاسب تحتاج ثلاثة ، صاحب الفكرة .. والمصمم . واخصائى الحاسب ، ولأنه من الأفضل أن يجتمع الثلاثة فى شخص واحد ، إلا أن هذا لايحدث دائما .. ولذلك فإن منتجى الحواسب وتطبيقاتها مثلهم فى ذلك مثل أى منتج يستجيب لطلبات المستهلك على سلعته بدءوا يبسطون فى طريقة التعامل



مع الحاسب حتى يستطيع أى فرد عادى ليس لديه خبرة المتخصص فى الحواسب أن يتعامل معه ويستعمل جميع المتاح من إمكانياته .

وحاليا فإن النظم الجاهزة لاخراج الرسوم على الحواسب تتيح لأن يجلس الفنان التشكيلى او فنان الرسوم المتحركة على الشاشة الخاصة بالحاسب ويحدد عدد المحاور الأحداثية الكافية لتمثيل الشكل الذى يريده ثم يحدد ماهية هذا الشكل ويكوّنه من الاشكال الهندسية البسيطة مثل الخط المستقيم أو المنكسر أو المنحنى مع إمكانية تعديل مقياس كل أو جزء من الشكل أو نقله من مكان لآخر بالنسبة للمحاور الأحداثية أو جعل الشكل يدور حول أحد الأحداثيات

وبواسطة هذه الطريقة أمكن للفنان التشكيلى أن يخلق أشكالا فنية تراوحت من الاشكال الهندسية الصرفة إلى الاشكال العشوائية اللا منتظمة مرورا بالاشكال التشخيصية كما فى تطبيقات الرسوم المتحركة .

اللامنتظمة مرورا بالأشكال التشخيصية كما فى تطبيقات الرسوم المتحركة .

وكما أن الفنان التشكيلى فى محاولته إيجاد علاقات شكلية جمالية فى أعماله بشتى الأساليب فإنه يستعين أحيانا بقانون الصدفة ومنطق الاحتمالات وخاصة فى بعض المدارس التجريدية والتعبيرية .. فإنه على الحاسب الآلى وجد مجالا خصبا باستعمال مايسمى " المولد العشوائى للأرقام " والذى يولد أرقاما بطريقة عشوائية لايربط تتابعها أى قانون .

وباستعمال الأرقام العشوائية التى يبثها هذا المولد فى تحديد العوامل التى اشرنا اليها فى مرحلة خلق الأشكال على الحاسب الآلى فإنه بالامكان إنتاج تنويعات على لحن شكلى لم يكن الفنان ليفكر فيها تحت الظروف العادية وفى وقت قصير جدا نسبيا ثم يستطيع الفنان بعد ذلك استعمال حساسيته الفنية فى الاختيار بين هذه الأشكال أو إعادة تنسيقها

كذلك فأنه لخلق شكل فى ثلاثة أبعاد مثل تمثال أو صرح فإن نفس الأسلوب السابق يستعمل لرسم مسقط هذا الشكل فى بعدين مع إمكان دورانه حول المحور الرأسى لبيان مساقطه من مختلف الزوايا وباستعمال مقياس رسم مناسب ثم يتم نقله وتنفيذه بالحجم الطبيعى فى الخامة المرغوبة إما بطريقة يدوية أو عن طريق جهاز ميكانيكى موصل مباشرة على الحاسب

* * * * *

الحاسب والمقدرة الابداعية

هل يملك الحاسب الآلى المقدرة على أن يخلق فنا خاصا به ؟ .. هل يمكن أن نحدد أن هذه اللوحة من عمل هذا الحاسب وذلك التمثال من عمل ذاك ؟ تقفز هذه التساؤلات إلى ذهنك تفرض

باستعمال المولد العشوائى للارقام امكن خلق التنويعات الموجودة فى المربعات الصغيرة

تكويــن فــى الفــراغ تــم تصميمــه باستعمـــال الحاســـب الالـــى



نفسها عليك وعينيك تنتقل من لوحة موندريان ذات العلاقات الرأسية والأفقية الرصينة التى تحصر بينها علاقات شكلية مربع والمستطيل إلى لوحة دى كوننج ذات العلاقات الديناميكية المحمومة والايقاعات الدائرية الفوارة .

وراح السؤال يلح على الاجابة . وتجد نفسك فى مجال من أكثر مجالات الحاسب الآلى تعقيدا .. تتضارب فيه الآراء ويكثر حوله الجدل وهو المجال الذى يسمى " الذكاء الاصطناعى " .

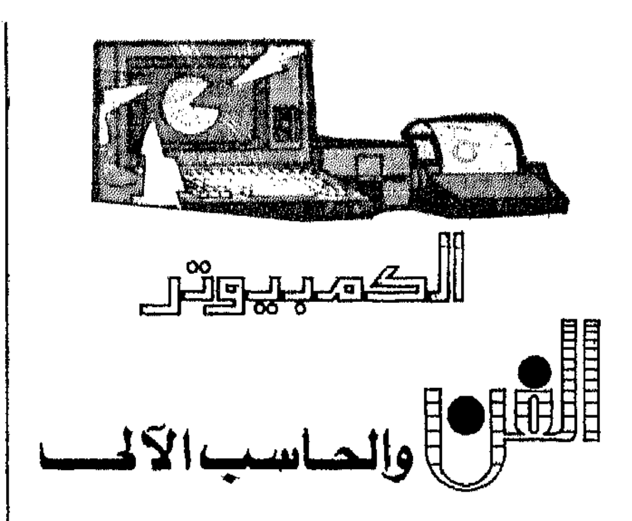
ببساطة محاولين تجنب الابهام والتعقيد فإن نظام مايحكم عليه بأنه يمتلك خاصية الذكاء إذا وجدنا من ملاحظة سلوك هذا النظام بأنه يمكنه تكييف نفسه للمواقف المتغيرة .. عنده المقدرة على استيعاب وتفهم العلاقات بين الحقائق ويكتشف المعنى من ورائها

كما تكون لديه القدرة على اكتشاف الحقيقة من الزيف .. كما ننتظر أن يكون لهذا النظام المقدرة على تحسين مستوى ادائه نتيجة لخبراته السابقة .. أى لديه المقدرة على " التعلم " .

وينطبق التعريف السابق على العمليات المعقدة للذهن البشرى وخاصة تلك الخاصة بالابداع الذهنى فى شتى المجالات ومنها مانحن بصدده وهو الابداع الفنى ..

ولأن الحاسب الآلى كما أسلفنا جهاز مصمم على المنطق فإن الانسان حاول أن ينقل إليه خبراته وذكائه فى البرامج التى يكتبها له .. ولذلك فإن كتابة برنامج يمكن الحاسب الآلى من لعبْ الشطرنج تم عمله بنجاح كبير حيث يمكن وضع جميع الاحتمالات الممكنة لحركة قطعة معينة



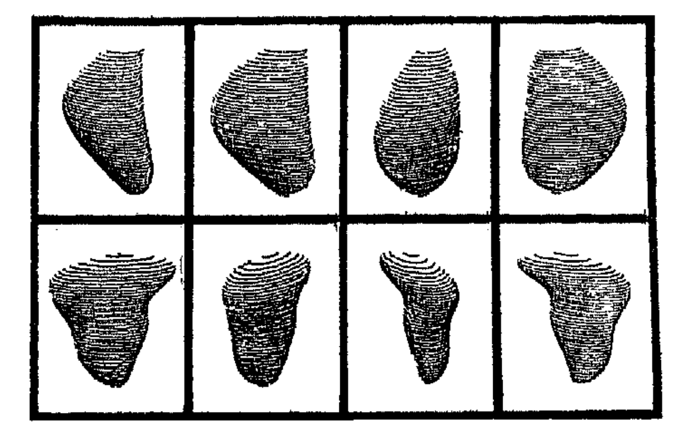


على الرقعة ثم اختيار أحسن هذه الاحتمالات .

الا أنه لأن الذكاء الانسانى بطبيعته متعدد الجوانب فإن محاولة كتابة برامج للحاسب الآلى تحاول محاكاة هذا الذكاء فشلت فشلا ذريعا حيث نتج عنها برامج عظيمة التعقيد كبيرة الحجم وبالتالى كانت كفاءاتها منخفضة إلى حد كبير ..

ولأن عملية الابداع فى الذهن البشرى عملية معقدة للغاية وتمر بأطوار غاية فى الغموض بدءا من الرؤية الخاصة للفنان للبيئة والعالم المحيط بة ثم ترجمة هذه الرؤية إلى مفهوم ذاتى يمتزج بالثقافة

التصميم المنفذ بواسطة الحاسب والمستخدم فى تنفيذ تكوين فى الفراغ .



الفكرية والتكوين الحسى للفنان وانتهاء بافراز هذا المفهوم لفكرة ينقلها كما اسلفنا إلى صيغة محسوسة ... فإن محاولة نسخ عملية الابداع هذه على الحاسب الآلى شبه مستحيلة الآن وستظل كذلك إلى أمد بعيد قد يطول فيتجاوز نهاية هذا العالم ذاتها ..

إلا أن تأثير الحاسب الآلى الذى بدأ يدخل كل مكان على بنية المجتمع تأثير يزداد اضطرارا ولايمكن انكاره .. وبالتالى فأن تأثيره على الفنان كفرد من هذا المجتمع آت لاريب فيه .. إلى أى مدى ؟ . أقدر منى على الشرح هم علماء الاجتماع الذين بحثوا وكتبوا فى هذا الموضوع .. هل ستتأثر رؤية الفنان .. هل ستضمر حساسيته وقدراته وتحل محلها قدرات أخرى أكثر أو أقل .. هل ستزداد النمطية وتقل الابداعية الفردية ويصبح كل شىء بلا طعم ولالون ولا رائحة .. إن النفس لترجف وإن الصدر لينقبض .

الرؤيـــــة

أشار " هربرت فون كارايان " بعصاه الى عازفى برلين الفيلها رمونية .. وانبعثت سيمفونية بيتهوفن الثامنة تشدو وبألحانها البهيجة المفرحة .. ورقص القلب جذلا وحلقت النفس ترفرف وكانت الحقيقة واضحة الآن وأكثر من أى وقت مضى ... لن يتخلى الفنان الأصيل عن حساسيته ورؤيته الخاصة وفرديتـه .... يهزك لون قرص الشمس يغيب بين طيات بحر الاسكندرية ... ووجه مليـــح وملاءة محبوكة حول جسد رشيق .

وفى البدايـــة كانت الفكـــرة .







الكمبيوتر

تأليف : رولاند بيرى
عرض وتقديم : ضياء الحاجرى

صناعة الرئيس

العقل الالكترونى يحمل ريجان للمرة الثانية إلى البيت الأبيض

●● النجاح فى الانتخابات الأمريكية له طعم واحد . وان كانت الجهات التى تتسبب فى النجاح مختلفة .

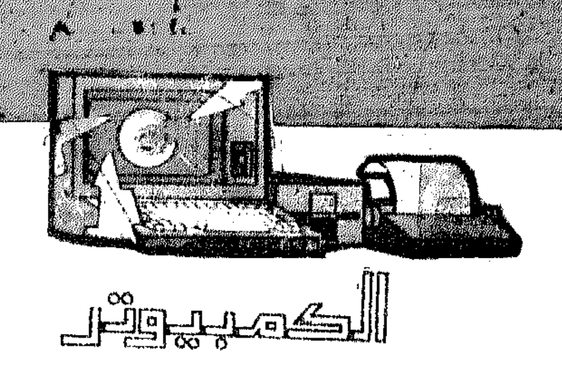
كان وراء نجاح ريجان : العقول الالكترونية ..

وكان وراء نجاح نيكسون : التليفزيون ..

وكان وراء نجاح جونسون : استطلاعات الرأى العام ..

ريجان نجح مرتين .. فى المرحلة الأولى اعتمد على مقدرة الزعامة القوية .. ولكنه فى المرة الأخيرة اعتمد على الشعور الدينى .

فى العالم السرى للانتخابات الامريكية حكايات كثيرة ـ لا أول لها ولا آخر ، وتلك رحلة مثيرة داخل الأنتخابات الأمريكية ●●



الكمبيوتر

فى انتخابات الرئاسة الأمريكية فى ١٩٦٨ انتخب التليفزيون الرئيس ريتشارد نيكسون !

هذه حقيقة !

فقد نجح لانه استطاع ان يواجه عدسات التليفزيون ببساطة ودون تكلف او تصنع . ويقال انه ظل يتدرب على إلقاء مقدمة كلمته واحدا وعشرين مرة قبل ان يرضى خبراء التصوير عن هذه اللقطة وتدور الكاميرات لتصويره ، وقد اكتسى وجهه بالمكياج كأحد ممثلى هوليود .

كانت الستينات هى عصر التليفزيون السلاح الجبار الذى قال عنه الجنرال شارل ديجول « اعطنى التليفزيـون ... امتلك فرنسا » وكان من الطبيعى ان يستخدم المرشحون هـذا الجهاز فى حمـلاتهم الانتخابية ، فبدلا من المرور على بيوت الناخبين ومقار اعمالهم ، والتوجه إلى جميع الولايات .. اصبح فى الامكان على كل مرشح ان يصل إلى الناخب عن طريق هذا الجهاز السحرى ، وهو جالس فى بيته على استعداد لسماع اى شيء . ولكن فى الثمانينات تطورت ثورة المعلومات بشكل اصبح من المتعذر استيعابه ، واصبح العقل الالكترونى اداة رئيسية فى الأعلام وجمـع المعلـومـات ، فكيف يستغـل المرشحون هذا الجهاز الخطير الجديد لادارة حملتهم الانتخابية .

تعالوا نقرا هذا الكتاب

الممثل السينمائى وعالم السياسة .

كانت السيارة الليموزين الزرقاء تندفع فوق الطريق الملتوى الذى يصعد ببطء تلال سانتا مونيكا فى الناحية الغربية من لوس انجلوس المطلـة على المحيط الهادى ، فى المقعد الخلفى كان يجلس ريتشارد ريزلن استاذ كرسى الاقتصاد بجامعة كاليفورنيا ومدير مركز استطلاع الراى بها .. وبجواره جلس صديق له على الاتصال بالمسئولين السياسيين .. لم يكن ريتشارد ريزلن يعرف إلى اين تتجه السيارة ، كل ما كان يعلمه من صديقه ان احدى الشخصيات الهامة جدا فى الولاية تطلب لقاءه فى سرية بالغة .

ورغم القلق الذى كان يشعر به ريزلن إلا انه لم يتبادل كلمة واحدة مع صديقه ، وشغل نفسه طوال الطريق بالنظر إلى المراعى الخضراء الشاسعة التى تبللها قطرات المطر ، فقد كان الوقت احد ايام خريف عام ١٩٦٨ ، وعندما وصلت السيارة اخيرا إلى قصر ريفى واسع .. وجد ريزلن فى انتظاره كهلا باسما يرتدى قميصا مفتوح الأزرار رغم برودة الجو ، وشعر انه راى هذا الوجه عدة مرات فى افلام كان يذيعها التليفزيون ايام الأحد عطلته الأسبوعية ، ونظر إلى الصديق متسائلا ، فرد عليه قائلا « انه الحاكم »

- تقصد ريجان

- ليس لدينا غيره هنا

ولم يكن ريزلن يهتم كثيرا بمتابعة مجريات الحياة السياسية ، او تتبع اخبار المسئولين وعلى راسهم حاكم الولاية ريجان ، فقد شغلته ابحاثه الاقتصادية وخاصة فى الأحصاء .. ودراسة طرق قياس الرأى العام عما سواها ، ورغم انه كان لايزال شابا صغيرا إلا انه حظى بشهرة واسعة على النطاق الأكاديمى لدقة ابحاثه




ريتشارد ريزلن

وإطلاعه ونشاطه الهائل . فقد كان من طائفة ترى ان اللذة الكبرى تكمن في العمل والانتاج وتحقيق النجاح والذات .

واصطحب ريجان ضيفه إلى داخل المنزل بود وترحيب . حيث كانت تنتظرهم نانسى ريجان ، وقد اعدت عصير الفواكه لهما ، ورغم الترحاب والود إلا ان ريزلن ظل قلقا . فلم تكن لديه ادنى فكرة عن السبب الذى دعا حاكم الولاية على استدعائه وهو الأكاديمى الذى لايفقه شيئا فى أمور السياسة ودهاليزها

ولكن ريجان لم يسارع بتبديد مشاعر القلق والافصاح عن سبب المقابلة ، وإنما دخل معه فى مناقشات عن المشكلات التى تواجه ولاية كاليفورنيا ، واراء الحاكم فى ضرورة العمل الشاق من أجل تقدم المجتمع ، وأن الاعانات الأجتماعية التى تقدمها الدولة مثل أعانة البطالة أدت إلى تكاسل الأفراد وضعف الدولة انتاجيا واقتصاديا ، وهنا وجد ريزلن نفسه يغير رأيه فى الشخص الماثل أمامه . فحتى هذه اللحظة كان يرى انه يخاطب ممثلا سينمائيا ضل طريقه إلى عالم السياسة ، ولكنه وجد شخصا مثقفا مطلعا على مشكلات واقعية ، وفجأه أحس بالتعاطف مع ريجان ، وبأن هنا خيطا من التفاهم يربط بينهما .

وعندما شعر ريجان أن أعصاب ضيفه قد استرخت ،عرج على الموضوع الأساسى الذى يريده ، فهو يرغب فى أن يقوم ريزلن باستطلاع الرأى العام فى ولاية كاليفورنيا لقياس مدى شعبية الحاكم ، فقد علم ريجان أن ريزلن يعد واحدا من أكبر خبراء علم قياس الرأى العام فى الولايات المتحدة بأسرها ، وأراد أن يسارع بالتعاقد معه ليعمل فى فريقه تمهيدا لاعادة انتخابه حاكما للولاية عندما تنتهى مدة ولايته .

ولم تكن طرق قياس الرأى العام جديدة على الحقل السياسى الأمريكى ، فقد كانت معروفة منذ منتصف الستينات ، وكان نيكسون مولعا بإجراء الاستطلاعات من حين لأخر لمعرفة تطور شعبيته ، ويقال أن الرئيس ليندون جونسون كان يخرج استطلاعات الرأى من جيوبه ـ كالحاوى ـ ليظهرها على الملأ فى كل مكان ليثبت لهم انه رئيس « شعبي » ونال العاملون فى مجال قياس الرأى العام شهرة واسعة ، ونفوزا كبيرا ، وأصبحوا كعرافى العصور الوسطى ، يتنبئون بمصير السياسيين ، ولايقوم مسئول بارز على خطوة إلا بعد استشارتهم .

غير أن هذه الأستطلاعات صارت متخلفة بمرور الزمن . فهى كانت تجرى على شرائح من المواطنين يطلب منهم الأدلاء بارائهم

فى المرشحين للرياسة ، ويتم تجميع هذه الاراء ومحاولة التنبؤ من الذى سيفوز ومن اكثر شعبية من الاخر ، وبمرور الوقت أصبح السياسيون يتشككون فى نتائج هذه الاستطلاعات ، فاحيانا ما كانت تشير النتائج إلى ان مرشحا ما هو الذى سيفوز فيبدا فى الاحتفال بفوزه مسبقا ليفاجأ بعد ظهور نتيجة الانتخابات بفوز مرشح غيره ، ومن هنا اخذ نجم اصحاب مراكز الاستطلاع يأفل بعد ان ازدهر وسطع فى سماء الحياة السياسية الامريكية .

كان ريزلن يرى ان الكمبيوتر جهاز عظيم ذو إمكانيات هائلة لم تستغل بعد ، وقد أجاد فن التعامل مع هذا الجهاز ، وابتكر وسيلة جديدة اسماها « المحاكاة » وتتلخص فى تزويد العقل الالكترونى بمعلومات تفصيلية عن حالة السوق مثلا ، وخلق نموذج هيكلى داخل الكمبيوتر يشبه السوق الخارجى فى الواقع . وعن طريق هذا النموذج الهيكلى يمكن معرفة احتياجات السوق الواقعى وإمكانية تصريف منتجات معينة ، كل هذا كان يتم وفقا لأسس نظرية ورياضية داخل اشرطة العقل الالكترونى ، وكان لايزال أمامه تطبيق نظرية « المحاكاة » فى الحقل السياسى .

وهناك فارق أساسى كبير بين استطلاع الرأى التقليدى الذى تجريه معاهد متخصصة مثل « جالوب » و « هاريس » ومراكز ابحاث وجامعات وبين النظرية الجديدة التى صاغها ريتشارد ريزلن والمسماة « المحاكاة » فنتائج استطلاع الرأى التقليدى تذاع أولا بأول على الجماهير ، أما النتائج التى تشير اليها طريقة ريزلن فى قياس الرأى فتحفظ تحت أعلى درجات السرية ، ولا يطلع عليها إلا المسئول الذى يريدها ، وبالتالى لاتصبح النتيجة مجرد مؤشر على شعبية المسئول ، ولكن علامة توضح الطريق الذى يجب أن يسلكه ليحظى بحب الجماهير ، لانها توضح له ما الذى يحبه الناس وما الذى يكرهونه

كاليفورنيا فى جيب ريجان !

بدأ ريزلن يدرس نقاط القوة والضعف فى شخصية ريجان ، وتحديد خصومه وانصاره ، وكان يؤيد ريجان عدد من رجال الأعمال الاقوياء فى الولاية ؛ ومن بينهم هنرى سالفاتورى صاحب واحدة من كبريات شركات البترول ، وتيودور كانجز صاحب سلسلة متاجر السوبر ماركت العملاقة ، وجاستن دارت صاحب عدة متاجر كبرى ، وهولمز تاتل من كبار رجال المصارف .

وكانت الخطوة التالية حشد مركز ادارة الحملة الانتخابية لريجان بعشرات العقول الكترونية الهائلة التى يتم تغذيتها بالاف المعلومات عن شخصية ريجان . وشخصية منافسه على منصب حاكم الولاية جى انروه ، واراء الاف من مواطنى الولاية فى كل منهما .

كان يتم طرح عشرات الأسئلة يوميا تليفونيا على مئات الأشخاص فى الولاية ،



وتنتهي هذه التليفونات بدائرة متصلة بالعقول الالكترونية لتخزن الاجابات فيها ، والتى كانت تشير إلى رغبات المواطنين فى نوعية الحاكم الذى يريدون انتخابه .

والحقيقة أن الجديد فى هذه الطريقة ان ريزلن استطاع لاول مرة استخدام نظرية « التنبؤ » بمن سيفوز فى الانتخابات على أساس علمى ، ونظرية « التنبؤ » ليست حديثة . بل هى قديمة ويستخدمها العلماء فى التنبؤ فى الاحوال الجوية أو بحدوث الزلازل والبراكين . كما يستخدمها المهندسون فى « التنبؤ » بالمكان الذى ستهبط فيه الطائرة على حاملة الطائرات ، أو لتحديد مكان هبوط سفن الفضاء ، ويعتمد ذلك على معدلات رياضية بالغة التعقيد بالاضافة إلى فهم لقوانين الفيزياء ، ولكن ريزلن أدخل لأول مرة هذه المعدلات الرياضية التى تغذى بها العقول الالكترونية للتنبؤ « علميا » بالفائز فى الإنتخابات . وقد أثبتت جميع التجارب التى أجراها بعد ذلك أن نظريته لا تخيب

ريجان يدرس ١٧ قضية سياسية

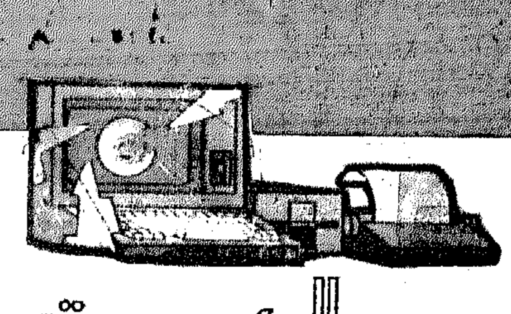
وتمثلت المهمة الآن أمام ريزلن ورجاله فى تحويل الممثل السابق إلى سياسى قدير ، وبالتالى كانت الخطوة الأولى إحاطته بالقضايا السياسية المحورية التى تواجه الولاية إلى جانب دراسته لـ١٧ قضية سياسية أخرى تهم الرأى العام الأمريكى حتى يصبح على فهم بمجريات الأمور ، ومن ثم يمكنه الحصول على إعجاب الناخبين .

وكانت هناك ميزة كبرى لريجان وهومهارته فى التمثيل ، فقد كانت مهنته الوحيدة حتى الرابعة والخمسين من عمره هى الوقوف امام الكاميرات لأداء أدوار الفتى الطيب فى عدد من افلام متوسطة القيمة الفنية وهذه المهارة منحته ثقة فى النفس فى الوقوف أمام كاميرات التليفزيون ، والتحدث إلى الناخبين بشكل طبيعى دون توتر أو تلعثم أو خوف !

ريجان يتحدى و فورد يكسب

بعد فضيحة ووترجيت واستقالة الرئيس الجمهورى نيكسون تولى نائبه جيرالد فورد الرئاسة حتى إجراء انتخابات عام ١٩٧٦ . وفى هذا العام عقد ريجان عزمه على خوض معركة هائلة داخل صفوف الحزب للحصول على ترشيحه فى انتخابات الرئاسة .

وزاد الامر سوءا ان التجارب الحديثة التى أدخلها ريزلن على العقول الألكترونية واتت بنتائج أكثر دقة لم تجد آذانا صاغية تستمع إليها أو تضعها فى الأعتبار ، كان ريزلن يدرك أن المعلومات سلاح قوى ، وخاصة إذا ما استخدمت العقول الالكترونية لفرزها وتصنيفها وتحليلها ، وكان من رأيه أن يتخذ ريجان موقفا متشددا ازاء قضايا السياسة الخارجية ليتوازن مع وضع فورد / كيسنجر القوى فى هذا المجال ، وخاصة أن ريجان لم يكن معروفا بشكل قوى على نطاق الولايات المتحدة ، غير أن مدير الحملة الانتخابية لريجان تجاهل آراء ريزلن تماما ، وكانت نتيجة عدم



الكمبيوتر

سماع ما تقوله العقول الالكترونية خسارة ريجان امام فورد فى ترشيحات الحزب ، وضياع الرئاسة من الحزب الجمهورى بعد فوز الرئيس كارتر بالمنصب .

امال كارتر الغامضة جدا ..

قد لا يكون من ضروب المبالغات القول بأن بروز اسم كارتر وتلميعه ثم وصوله إلى البيت الأبيض ترجع أساسا إلى جهود باتريك كادل أحد الخبراء العمالقة فى فن الكمبيوتر واستطلاعات الرأى العام .

وفى ذلك الوقت كان باتريك كادل أسطورة فى كواليس السياسة ، بإجادته تشغيل العقول الالكترونية بأحدث الاساليب ، ومعرفة نقاط القوة والضعف فى السياسيين سواء من يعمل لديهم أو المنافسين ولم تكن تنبئواته بفوز أو هزيمة المرشحين تخيب لفرط دقتها واعتمادها على أسس علمية ، ولذا كان من الطبيعى أن يسعى كارتر إلى التعاقد معه لمساعدته فى حملته الانتخابية .

ظل كادل طوال عامين يغذى عقوله الالكترونية بمختلف المعلومات عن كارتر ، عن نقاط الضعف والقوة ، والاتجاهات السلبية والايجابية فى شخصيته ، ومحاولة تحديد الجوانب المضيئة التى يرغب الرأى العام فى رؤيتها بل والتصفيق لها ، وفى نفس الوقت أجريت تجارب طويلة وهائلة على شرائح متعددة ومكثفة من المواطنين لمعرفة إتجاهات الرأى العام ، والمواصفات التى يطلبها الرأى العام فى الرئيس القادم .

وفى ذلك الوقت كانت فضيحة « ووترجيت » على أشدها ، وقد انتهت بالقضاء على المستقبل السياسى للرئيس نيكسون ، وتولى نائبه فورد الحكم واكسب ذلك فضيحة أخرى اذ اتهم اسبيرو اجينو نائب نيكسون بالرشوة ، وتصادف أن اثير فى ذلك الوقت فضيحة جنسية ارتجت لها انحاء واشنطن ، فقد اتضح أن عددا من أعضاء الكونجرس الامريكى يعينون « صديقاتهم » بوظائف فى الكونجرس لقاء مرتبات كبيرة .

واكتشف باتريك كادل أن الرأى العام الامريكى أصيب بالاحباط واليأس من ساسة واشنطن ، بسبب ما يمارسونه من فساد واستطاع كادل من خلال استطلاعاته ان يرصد مشاعر عدم الانتماء والاغتراب والعزوف عن المشاركة السياسية ، وكان خلاصة ذلك كله عدم الثقة فى ساسة واشنطن .

ومن هنا كانت الفرصة أمام كادل سانحة لتلميع البديل ، ذلك الرجل الطيب الأصيل المؤمن بالمبادىء السامية العريقة المتسامح المتفاهم الذى يجىء من الجنوب .. النظيف والطاهر .

وبدأت حملة كارتر الانتخابية للفوز بترشيح الحزب ، وكان محور الحملة « المشاعر المعادية لواشنطن » ، وكان هذا الشعار كفيلا باجتذاب العديد من الاصوات التى ترغب فى التغيير .

وعندما اعتزم كارتر الترشيح رسميا امام صفوف حزبه ومنافسه هنرى جاكسون



وجورج والاس ، كان يشغل منصب حاكم ولاية جورجيا ، وفى ذلك الوقت التقى بديفيد روكفلر رئيس بنك تشيز منهاتن ، واحد ملوك المصارف والمال فى الولايات المتحدة ، واثناء هذا اللقاء . فهم كارتر ان روكفلر غير راض عن سياسة الوفاق التى انتهجها نيكسون بإيحاء من كيسنجر ، لأنها ليست المناخ الأمثل لعالم المصارف ، حيث انها تخلق محورا يتكون من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى والصين ، وهذا المحور هو الذى له قوة التفاوض مع العالم الثالث وخاصة الدول المنتجة للبترول ، وكان روكفلر يطمع فى تقوية محور اخر يتكون من الولايات المتحدة و أوربا الغربية واليابان ، كما فهم كارتر ان روكفلر يشكل لجنة تضم عددا من الشخصيات المؤثرة فى الولايات المتحدة بهدف تنفيذ هذه الفكرة ، والتى ترمى أساسا إلى تقوية النفوذ الأمريكى فى الخارج ، وانتهز كارتر الفرصة ليعرب عن تاييده للفكرة ، وهو موقن من مساندة روكفلر له عندما تحين ساعة الاحتياج

واصبح كل شىء جاهزا ، ودارت حملة كارتر الانتخابية ، وفاز على منافسيه فى الحزب واصبح مرشحا لمنافسة فورد على منصب الرئاسة ، وبات حلمه اقرب إلى التحقيق ، فقد صار كارتر - ذلك السياسى المغمور - فجاة على كل لسان . بعد ان هبط على سماء الحياة السياسية الأمريكية بمظلة « الرجل الحلم » ففوز كارتر كان يعنى بالنسبة لكل امريكى انه بإستطاعة اى شخص عادى ان يصبح ذات يوم رئيس الولايات المتحدة الامريكية .. وسرعان ما تعلم كارتر كيف ينفذ تعليمات كادل بدقة ، فهو يبتسم بمرح امام كاميرات التليفزيون ، ويحتفظ بهدوء اعصابه ويتصرف بشكل طبيعى فى المناظرة التليفزيونية امام فورد ، وهو يشير إلى اسم بابا الفاتيكان مسبوقا بلقب « قداسة » كما لو كان كاثوليكيا ، فإذا التقى بممثلى الزنوج فهو الرجل الديمقراطى المتسامح ، وفى احيان اخرى نصير العمال ، أو الرجل الذى يفهم متاعب ربات البيوت .

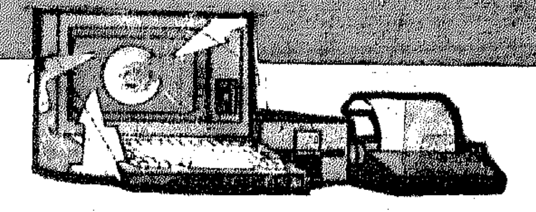
وكانت النتيجة المتوقعة فوز الوجه الجديد الذى يتدفق بالحيوية والطيبة والتسامح جيمى كارتر .

ولكن من وراء الكواليس كان هناك رجل واحد على ثقة من انه لو كانت المنافسة بين ريجان وكارتر لفاز ريجان بلا منازع . ولم يكن هذا الرجل سوى ريتشارد ريزلن خبير الاستطلاعات المخضرم .

كارتر يترنح أمام ريجان

استمر كادل يعمل مع كارتر ، ويقيس له اتجاهات الراى العام ليكون على علم بمدى شعبيته بين المواطنين ، والآن وقد دخل كارتر عامه الثالث فى البيت الأبيض .. وجد نفسه يواجه مشكلات لم يكن بوسعه التغلب عليها ، فقد بدت بوادر الركود الاقتصادى فى الافق تنذر بالخطر ، وارتفعت معدلات التضخم والبطالة إلى حد لم يسبق له مثيل ، وبدات مشاعر التشاؤم تسيطر على البلاد

ومع اقتراب موعد الانتخابات الجديدة وجد كادل نفسه فى مأزق . فكيف يتسنى



الكمبيوتر

إعادة انتخاب كارتر مع وجود هذا الكم الكبير من المشكلات دون حل .. كان كادل قد حقق ثروة هائلة من شركته لقياس الرأى العام وخاصة بعد فوز كارتر ، وإنهالت عليه الطلبات من كل مكان ، وكانت تقاريره عن اتجاهات الرأى العام الامريكى تباع لجهات عديدة .. منها المملكة العربية السعودية ، كما كان وجوده بالقرب من الرئيس يمنحه نفوذا واسعا ، وقد أشار كادل على الرئيس أن يحاول مد جسوره مع الناخبين ، ولكن كارتر بدلا من ذلك نزل على نصيحة معاونيه وفصل عدد من الوزراء من الحكومة ، كان الهدف من ذلك كسب ثقة المواطنين ، ولكن التوقيت كان خاطئا .. فقد كانت المشكلة أعقد بكثير من مجرد خروج عدد من الوزراء .

ريجان والمعركة داخل الحزب الجمهورى

فى ذلك الوقت كان ريجان يخوض معركة سهلة للفوز بترشيح حزبه الجمهورى للرئاسة ، كان أمامه العديد من المرشحين « الصغار » مثل كرين ، ودوللى ، وبيكر ، وآندرسون ، ولكن أقواهم كان چورچ بوش مدير المخابرات المركزية السابق الذى قاوم لفترة طويلة قبل أن يستسلم ليرشحه الحزب بعد ذلك نائبا لريجان .

وواصل ريتشارد ريزلن جهوده لانجاح ريجان ، وعندما أصبح حاكم كاليفورنيا السابق مرشحا للرئاسة .. وجد ريزلن أن برنامج الحملة الانتخابية يجب أن يتغير ليوائم المنصب الجديد . لم ينس ريزلن التجربة المؤلمة التى تعرض لها أثناء إدارة حملة ريجان ضد فورد فى الانتخابات السابقة ، كانت غلطة العمر فى اعتقاده أن معاونى ريجان ومنظمى حملته لم يسمعوا أصوات العقل الالكترونى ، بل كانوا يقدرون الأمور وفقا لما تمليه عليهم وجهات نظرهم التى غالبا ما كانت تتأثر بالعواطف والأهواء باعتبارهم بشر ، ولكن فى هذه المرة لن يقنع ريزلن بمنصب أقل من المشرف على الحملة الانتخابية حتى يكون صوته هو الأعلى ، هذا إذا أراد ريجان أن يفوز بالرئاسة .

ظل ريزلن لفترة طويلة يدرس أوضاع الحزب الجمهورى فى الولايات الأمريكية المختلفة ، ونقاط القوة والضعف ، وهل رؤساء أفرع الحزب فى الولايات والمقاطعات والمدن يتسمون بالكفاءة والقوة أم لا ؟ وهل يتمتع بكوادر حزبية فى هذه المناطق تقوم بإدارة أنشطة الحملة الانتخابية ترد على التليفونات توزع النشرات الدعائية والأهم من ذلك .. تجميع الناخبين يوم الانتخابات وتحثهم على التوجه إلى صناديق الاقتراع .

حينما رفعت السيدة مارى أن سماعة التليفون لترد ، أتاها صوت هادىء النبرات من الطرف الآخر يسأل بلهجة رقيقة « هل تعتقدين أن وصول رئيس قوى إلى الحكم سينقذ أمريكا من هذه الفترة المضطربة التى تمر بها الآن ؟ .. وعندما سألت السيدة مارى بدورها عن شخصية المتحدث رد قائلا إنها مؤسسة ريزلن لاستطلاع الرأى العام .

وردت السيدة مارى على أسئلة أخرى .



الأزمات الكبرى التى واجهتها البلاد ، حرب فيتنام - فضيحة ووترجيت - وعفو فورد عن نيكسون - سقوط سايجون امام الشيوعيين - أزمة الطاقة ، واستطاع المتحدث أن يدرك مدى مشاعر اليأس التى تخيم على هذه المواطنة التى كانت واحدة من آلاف المواطنين ، الذين اجرى عليهم استطلاع الرأى لمعرفة اراء المواطنين ومشكلاتهم وامالهم ايضا . وكان معظمهم يجمعون على أن الرئيس كارتر شخصية ظريفة محبوبة .. ولكنه لايمتلك زعامة قوية فى البلاد .

لقد كانت عمليات الاستطلاع هذه بمثابة سبرغور نفس الأمة الأمريكية كان من الضرورى على رجال المرشح ريجان ، وعلى رأسهم ريزلن معرفة ما يشغل بال الناس ، ليقدم المرشح لهم نفسه باعتباره البديل المناسب الذى سيحل لهم مشكلاتهم ، ويعيد الثقة إليهم .. إنه الرجل الذى سيشيع الرخاء فى الداخل . ويوفر العمل للعاطلين . ثم هو الذى سيقف امام السوفييت بيد من حديد ، لم يكن المرشح هنا بالنسبة للكمبيوتر أكثر من مجرد سلعة يراد ترويجها ، والمطلوب منه إعداد الدعاية المناسبة لاقناع الناس بشرائها

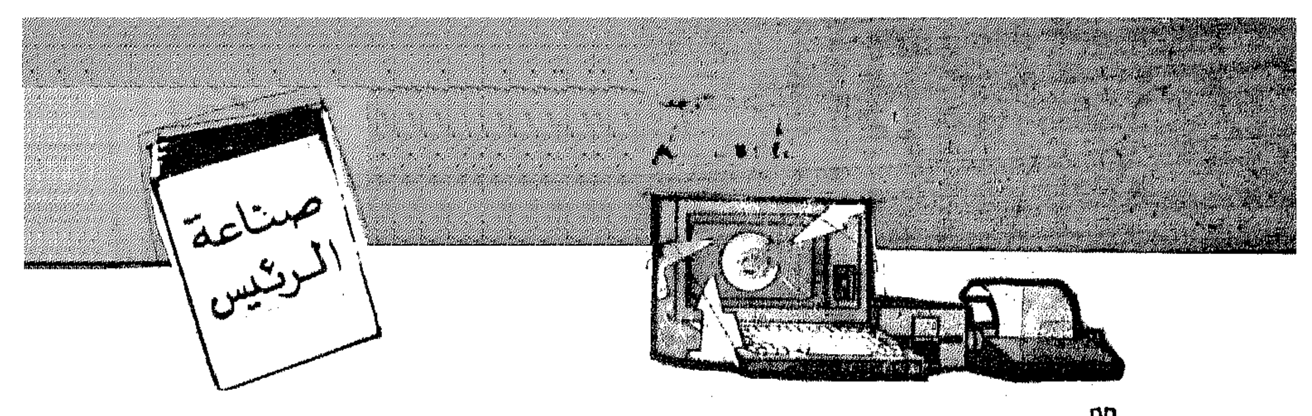
وقد أشار العقل الالكترونى هنا إلى أن السلعة التى يرغبها الناس الأن هى « الزعامة » والمرشح الذى سيقدم نفسه الى الناخبين باعتباره الرجل القوى الذى سيقود البلاد من هاوية الضعف هو الذى سيفوز بثقتهم . يجب على الرئيس الجديد أن يكون قويا وفى نفس الوقت متفهما ، ويجب أن يكون سريعا فى اتخاذ القرار وحاسما ، وينبغى عليه ان يجعل العالم يحترم امريكا ، ويجعلها القوة رقم واحد فى العالم ، وعليه ان يكون صارما وعنيفا إذا ما تعرضت كرامة ومصالح البلاد للخطر ويجب ان يؤمن بالسلام . ولكن ليس باى ثمن ، ثم ينبغى عليه أن يبدو رجلا عائليا يحافظ على تقاليد الاسرة الأمريكية ويحمى الرموز التى تسيدها المجتمع الأمريكى

صناعة الصورة
والرتوش والظلال

كانت الخطوة التالية على تطبيق هذه المطالب الشعبية على شخصية المرشح ريجان ، وإن كان الأمر يتطلب إضافة بعض الرتوش هنا وبعض الظلال هناك . ولا بأس من توزيع عدد من التصريحات تناسب الجميع وترضيهم

وفجأة خطرت لريزلن فكرة لتقوية موقف ريجان ، ماذا لو طرح اسم فورد كنائب لريجان فى انتخابات الرئاسة ، لابد أن هذه ستكون خبطة كبرى تجلب مزيدا ومزيدا من الأصوات ، وقام كيسنجر بمحاولة للوساطة بين ريجان وفورد للتمهيد لهذه العملية ، ولكنها سرعان ما فشلت ، فإن جيرالد فورد الذى يتمتع بكرسى الرئاسة قرابة عامين لم يكن ليقنع بمنصب النائب ببساطة ، ولكن كانت له شروط كثيرة منها تعيين عدد من رجاله فى مناصب وزارية ، ثم يكون له الاشراف على الأمن القومى فى البلاد ، الأمر الذى سيكبل الرئيس ريجان إلى حد كبير ، وبعد ذلك تمت الموافقة على ترسيح جورج بوش كنائب لريجان

وفى ذلك الوقت كان كارتر يخسر كثيرا



الكمبيوتر

فى المعسكر المقابل ، ثم جاءت أزمة الرهائن الأمريكية لتضعه فى مأزق لايحسد عليه ، وفاقم الأمر فشل العملية العسكرية لانقاذ الرهائن ، واخذت صورة الرئيس كارتر تتدهور كل يوم .

العقول الالكترونية تعلن الحرب ..

ويبدو أن المنافسة بين ريجان وكارتر قد دخلت ساحة الحسابات الالكترونية ، فكل معسكر يقوده خبير فى هذه الأجهزة يشرف على معسكر ريجان الخبير المخضرم العملاق ريتشارد ريزلن ، ويقود معسكر كارتر أستاذ فن قياس الرأى العام باتريك كادل ، وبدا من يفوز منهم على الآخر هو الذى يحدد فوز اى من المرشحين على الرئاسة .. كانت أجهزة ريزلن تعمل على تطور وتغيير صورة ريجان إلى الأفضل وتحدد له ما يقوله فى المناظرة التليفزيونية ، وكيف يكسب حب وإعجاب ورضا الناخبين ، وفى نفس الوقت تتصيد نقط ضعف وأخطاء كارتر ، وترصد فرصة للفوز فى كل ولاية أو مدينة .

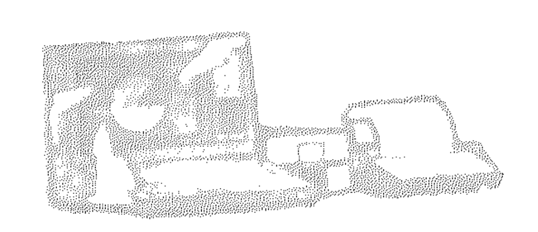
وتم إعداد أفلام فيديو دعائية لريجان ، تصوره فى صور شتى ، وهو يمارس الرياضة لينفى عن نفسه تهمة كبر السن ، وهو يقرأ لتصويره كرجل متفهم وواعى ومثقف ، وأخرى لاظهاره بأنه رجل القرارات الصعبة ، وانه منقذ الأمة ، وكان ريجان يستجيب ويصغى وينفذ ويكسب كل يوم آلاف الأصوات ، وكانت النتيجة الطبيعية فوزه الكاسح على كارتر فى انتخابات ١٩٨٠ .

وانتخابات ١٩٨٤ .. أيضا

لم ينس الرئيس ريجان جميل وصنيع مستشاره فى الاستطلاعات ريتشارد ريزلن ، وطلب منه أن يواصل دائما قياس شعبيته لدى المواطنين ، وفى ذهنه انه يريد الترشيح لفترة رئاسة قادمة .

وظلت العقول الالكترونية تعمل وتدور ، وإذا كان ريزلن قد اهتدى إلى أن شعار وموضوع الحملة الانتخابية عام ١٩٨٠ هو « الزعامة القوية » فقد وجد أن شعار عام ١٩٨٤ ينبغى أن يكون هو « الشعور الدينى » الذى تزايد فى الولايات المتحدة وفى أماكن أخرى من العالم ، وامتزج باليمين المحافظ .

فقد لاحظ ريزلن من الاستطلاعات أن الاتجاه المحافظ بدأ يعود مرة أخرى إلى قطاعات من الشعب الأمريكى بعد الحركات الطلابية والشبابية الهائلة التى انتفض لها المجتمع الأمريكى مثل حركات الهيبز وغيرها من حركات الاحتجاج داخل الجامعة والثورة الجنسية فى الستينات ، ولذلك قرر أن يتبنى ريجان فى حملته الجديدة « التيار الدينى المحافظ » فيطالب بلم شمل الأسرة ، ومنع الاجهاض وعودة تدريس الدين فى المدارس . وفوز ريجان مرة أخرى فى انتخابات عام ١٩٨٤ ، يرجع الفضل فيه الى القوة الخطيرة التى ظهرت فى عصرنا الحديث ؛ العقل الالكترونى .

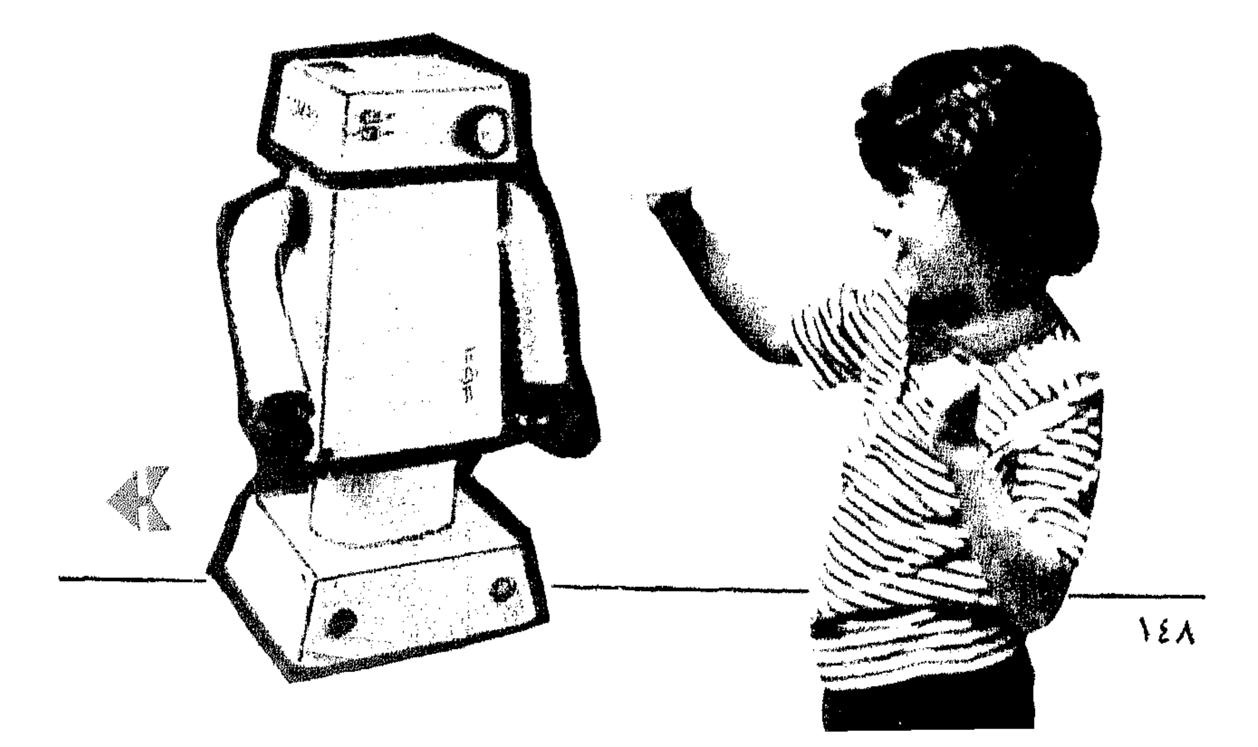


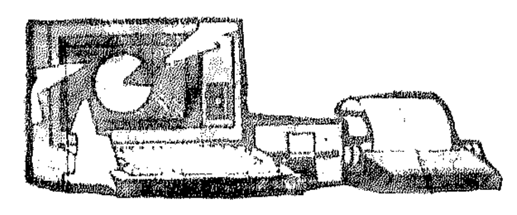
الكمبيوتر

الذكاء الإنسانى والذكاء الآلى

بقلم : د . بهاء الدين حلمى

الكمبيوتر الذى يفوق الانسان فى تفكيره والموجود فى الخيال العلمى ويظهر فى الأفلام ومسلسلات التليفزيون لا وجود له فى الحقيقة ، وإن كان الخيال العلمى فى كثير من الأحيان يصبح حقيقة . وتجرى حاليا الأبحاث والدراسات لاعداد البرامج اللازمة لاستخدام الكمبيوتر لحل بعض المشاكل التى يعتمد خلالها الانسان على عقله ـ أو بمعنى آخر على ذكائه ـ فى حلها وتتدرج هذه الأبحاث تحت اسم الذكاء الصناعى .





الكمبيوتر

الذكاء الانسانى والذكاء الآلى

وفى هذه الأبحاث يقوم العلماء بتوحيد مفاهيم العلوم المختلفة مع علم الكمبيوتر لتعلم كيفية إعداد البرامج التى بدورها تقوم بأعمال التفكير الانسانى والتى لم يسبق لماكينة أتوماتيكية أن قامت بمثلها من قبل .

ومثال ذلك أنه قد تم إعداد البرامج الخاصة بلعبة الدامة (الدومانو) بما تحتمل من كسب أو خسارة وحساب كل التحركات أمام الخصم . وقد أعد أحد هذه البرامج إعداداً جيدا بحيث أن جهاز الكمبيوتر تحسن فى اللعب حتى أنه هزم مؤلف البرنامج نفسه بسهولة ، وذلك لأن جهاز الكمبيوتر قد تعلم ما يجب عمله عن طريق التجربة والخطأ وقام بتسجيل نتائج هذه التجارب للاستفادة بها فى المباريات التالية .

وقد كانت لعبة الشطرنج هى التحدى الحقيقى حيث إنها لا تعتمد على عوامل الحظ فالقطع التى يحصل عليها كل لاعب قد تحسم نتيجة المباراة قبل بدايتها ومن هذا المنطلق تم كتابة عشرات البرامج الخاصة بلعبة الشطرنج ابتداء من برامج للحاسبات ذات الأحجام الصغيرة وهى ما يطلق عليها الحسابات الشخصية إلى برامج للحاسبات الضخمة وكما هو معروف أن عدد الحركات الممكنة فى لعبة الشطرنج كبير جدا لدرجة أنه لا يمكن تخزينها أو تحليلها بالكامل فى أى حاسب مهما بلغت ضخامته وعلى ذلك فإن الأسلوب العملى الوحيد هو تصميم برنامج كمبيوتر يلعب عن طريق تقييم للتحركات الممكنة وإعداد خطط مختلفة للعبة .

إن أى مباراة للشطرنج تنقسم إلى ثلاث مراحل . فى بداية أى مباراة للشطرنج فإن الأسلوب المتعارف عليه هو فتح منافذ لبدء الهجوم مع الأخذ فى الاعتبار تقليل الخسائر ويتم غالبا فى التحركات الأولى وتأتى المرحلة الثانية من المباراة والتى من الصعب التنبؤ بها حيث أن لاعب الشطرنج الممتاز يتبنى إعداد سياسة معينة وبعد النظر فى تحديد النتائج المترتبة على الحركة ، ويمكن لأبطال الشطرنج أن يتوقعوا بوضوح النقلات العشر التالية أو أكثر والتى تعتمد على مهارة اللاعب وخبرته ، وهذه المرحلة من المباراة هامة لأن نهاية المباراة تعتمد عليها اعتمادا كبيرا حيث يتبقى فى نهايتها مع كل لاعب ست قطع أو سبع وتفقد اللوحة وعليها قطع الشطرنج شكلها المعروف إلى حد أنه يمكن أن تجد قطع الشطرنج فى مواضع لم يسبق لها ان حدثت فى تاريخ اللعبة من قبل . وهنا تبدآ المرحلة الأخيرة من المباراة وفى حركات قليلة يمكن شن هجوم قوى ينتج عنه استحالة الدفاع . وفى هذه المرحلة يجب على اللاعب انتهاج سياسة مختلفة تماما عن السياسة التى اتخذها فى المرحلة الثانية .

وبعد هذا الملخص عن مباراة الشطرنج يكون السؤال الطبيعى هو :

كيف أمكن لبرامج الكمبيوتر التفوق

على الانسان فى هذه اللعبة العقلانية جدا ؟

وكان هذا هو التحدى التى بدأت قصته عام ١٩٦٨ عندما تمكن دافيد ليفى وهو بطل شطرنج اسكتلندى من هزيمة جون ماكيرثى استاذ علم الذكاء الصناعى فى جامعة استانفورد الامريكية فى مباراة الشطرنج ، وقد أبدى ماكيرثى رغم عدم قدرته على هزيمة ليفى بأنه سيعد برنامج كمبيوتر خلال عشر سنوات يمكنه من الفوز وبدأ ليفى منذ ذلك التاريخ بملاعبة عدد كبير من برامج الشطرنج وفاز عليها جميعها الى ان نجح ماكيرثى من اعداد برنامج للكمبيوتر تمكن من هزيمة ليفى فى شوط واحد من المباراة وذلك فى شهر أغسطس عام ١٩٧٨ وفى نهاية ذلك العام تم إعداد مباراة نهائية من ستة أشواط بين ليفى وبرنامج جديد للشطرنج . ولقد انتهى الشوط الأول بالتعادل (حصل كل جانب على نصف نقطة) .

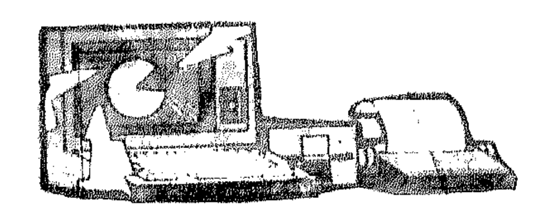
كما فاز ليفى بالشوطين الثانى والثالث بينما فاز الكمبيوتر بالشوط الرابع وفاز ليفى بالشوط الخامس (ولم يعد هناك داع للشوط السادس حيث سجل ليفى ثلاث نقاط ونصف من النقاط الستة الممكنة) ورغم فوز الانسان بهذه الجولة فقد استمر التحدى .

ومنذ عامين تم إعداد برنامج للشطرنج تمكن من منافسة عدد كبير من ابطال هذه اللعبة للحد الذى اعتبر فيه أنه قد وصل فعلا أو تعدى المرحلة التى يمكن فيها وصفه بأنه منافس آدمى وإنه لمن المؤكد أنه مع نهاية هذا القرن وحلول سنة ٢٠٠٠ سيكون قد تم إعداد برنامج للشطرنج يطلق عليه بطل الأبطال .

وفى خلال السنوات القليلة الماضية ومع فكرة الذكاء الصناعى ظهرت كتابات كثيره تؤيد وتعارض ما إذا كان يمكن تصميم كمبيوتر أو إعداد برنامج يفكر ويتعلم . وتنشأ المعارضة من نقص الفهم والمعرفة للعمليات المعقدة التى تتم بعقل الانسان لأداء وظائف التفكير والتعلم وعدم وجود علاقات محددة بين هاتين الوظيفتين وأثر الوظائف الأخرى التى يقوم بها جسم الانسان وعقله على هاتين الوظيفتين أخذين فى الاعتبار انه حتى فى حالة مباراة الشطرنج فإن العامل النفسى قد يؤثر على اللاعب الآدمى بينما هذا العامل مستبعد تماما من برنامج الشطرنج .

إلى آين يقودنا البحث فى موضوع الذكاء الصناعى ؟ لا أحد يعرف ... ولكن فى الوقت الحالى يتفوق الانسان بدرجة كبيرة على الكمبيوتر فى الجزء الخاص بتعريف المشكلة واختيار الأساليب الملائمة لحلها وتحليل النتائج واستنتاج الحلول ولكن قد يمكن يوما عمل برامج جديدة وكمبيوتر له قرارات فائقة تمكنه من التفوق على الانسان . ولا شك أن هناك بعض العلماء الذين يعملون لبلوغ هذا الهدف .

وعلى أى حال ففى ضوء ما يمكن التنبو به يجب أن يستمر استخدام الكمبيوتر كوحدات للذكاء الصناعى على آن يربط بين القدرة الفائقة للعقل الانسانى فى الأمور التى تتضمن عمليات خلق وحكم وحدس والقدرة الفائقة للكمبيوتر فى الأمور التى تتضمن سرعة العمليات ودقة فى الاداء .



الكمبيوتر

الكمبيوتر.. واللغة العربية

بقلم : الدكتور على حلمى موسى

اهتم اللغويون وأهل الفكر منذ قرون عديدة بجمع مواد اللغة وتدوينها فى معاجم .

والمعجم على ضخامته يقوم به فى العادة عالم واحد . وعلى الرغم من العبء الهائل الذى يقوم به واضع المعجم ، فإن الأخطاء التى قد يقع فيها تكون فى العادة قليلة جدا بحيث إنها لاتقلل من القيمة الكبرى لتلك المعاجم .

ولولا جهد هؤلاء العمالقة أمثال الخليل بن احمد والجوهرى واين منظور وسيبويه وغيرهم ماوصل إلينا هذا التراث اللغوى الضخم .

وقد انطفأت جذوة الاهتمام باللغة العربية فترة من الزمن حتى قام مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وغيره من المجامع اللغوية فى الأقطار العربية المختلقة بجهود ممتازة فى هذا الشأن من الأشراف على جمع اللغة قديمها وحديثها وتحقيق التراث الخالد .

وقد بدأت دراسة اللغة العربية بالاستعانة بالكمبيوتر منذ عام ١٩٧٠ وتم التوصل إلى عدد من النتائج الهامة ، ومازال المجال مفتوحا لمزيد من التطبيقات الكومبيوترية فى مجالات متصلة باللغة العربية .

والعقل الالكترونى او الحاسب الالكترونى (الكومبيوتر) الذى هو سمة هذا العصر قد تطور واتسعت إمكانياته اتساعا كبيرا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية حتى عم انتشاره فى مختلف دول العالم .

متقدمة ونامية . وأسهم الكومبيوتر فى التقدم العلمى والتكنولوجى والتجارى للدول المختلفة ، وأخيرا أصبح استخدام هذا الجهاز لاغنى عنه فى تصنيع أدوات الحرب وفى الطب والتعليم وغيرها من المجالات .

وقد استخدم الكومبيوتر فى مضمار البحوث اللغوية الأوروبية وغيرها من اللغات ، وساعد على زيادة تفهمها واستجلاء الغامض منها .

وسنحاول فى هذا المقال التعريف بدور الكومبيوتر فى بحوث اللغة العربية

الاحصاءات اللغوية

تعتمد البحوث فى اى فرع من الفروع ـ العلمية وغير العلمية ـ على تحديد المعطيات التى ينطلق على اساسها البحث ، وعلى هذا فمن الواجب تحديد مراد اللغة العربية تحديدا كاملا ، اى إحصاء جميع كلمات اللغة العربية المدونة فى المعاجم المختلفة .

وهذه العملية لايمكن أن تتم بالسرعة والدقة الكافية إلا بواسطة الكومبيوتر . ويمكن الاكتفاء بأصول الكلمات (جذورها) ، وعلى ذلك تكوين جداول إحصائية لحروف تلك الجذور نستطيع عن طريقها تحديد الحروف العربية التى تشترك أكثر من غيرها فى نسيج الكلمة وهل يكثر ورود الحرف فى أول الكلمة أو فى اخرها أو فى داخلها

ومن نفس المعطيات يمكننا عن طريق الكومبيوتر الحصول على جداول إحصائية لتتابع الحروف فى الجذور واستنتاج القوانين التى تحكم التتابعات الممنوعة (وهى التى لم ترد فى جميع جذور العربية) والتتابعات المسموح بها .

ونستطيع القول أن مثل هذه الاحصاءات قد تؤدى إلى الوصول الى نتائج هامة تحدد العلاقة بين الحروف المختلفة ، وإمكانية تقسيم الحروف العربية الثمانية والعشرون إلى مجموعات تشترك كل منها فى بعض الخصائص اللغوية .

وقد تمت هذه الدراسات على جذور معجم الصحاح وجذور معجم لسان العرب وجذور معجم تاج العروس وظهرت من هذه الدراسات نتائج متعددة ، منها على سبيل المثال أن حرف الراء يشترك فى تركيب اكبر عدد من الجذور العربية ، وأن هذا الحرف يفضل أن يسبقه حرف الفاء عن باقى الحروف ، كما يفضل ان يتبعه حرف الباء . وأن حرف اللام لايعقبه حرف الشين فى جذور العربية ولايسبقه حرف النون ، وغير ذلك من الاستنتاجات .

وربما يثار السؤال التقليدى : ومافائدة هذه المعلومات ؟

والرد على ذلك أن هذه النتائج التى توصل إليها الكومبيوتر بطريقة علمية بالاضافة إلى أنها معلومات جديدة نتعرف عليها لأول مرة ، فإنه بإمكاننا أن نضعها على صورة قوانين لبناء الكلمة العربية ، كما أنها تقدم تفسيرا لبعض الظواهر اللغوية التى أوردها علماء اللغة الأقدمون بدون ان يقدموا الدليل عليها .

ومن جهة اخرى فقد ادت تلك الجداول الاحصائية اللغوية إلى توضيح غلبة القوافى التى تنتهى بأحرف الراء والميم والنون ، واصبحت هذه الجداول بمثابة " مسطرة اللغوى " على حد تعبير الأستاذ الدكتور/ إبراهيم أنيس حين أوضح أن مشكلة القلب المكانى وهى تغيير ترتيب الحروف فى الكلمة الواحـ



الكمبيوتر واللغة العربية

مثل يبس التى قلبت إلى " ايس " وكلمة " جذب " التى تحولت إلى " جبذ " وهذه المشكلة قد وجد لها التفسير الواضح من خلال الجداول اللغوية .

البحوث الأدبية

لعله لايخطر ببال الأديب أن يكون إنتاجه الأدبى موضع دراسة على الكومبيوتر ، ولكن الامكانات الهائلة لهذا الجهاز تجعل من اليسير تحليل أعمال الأديب واستنتاج الألفاظ التى يتميز بها أسلوبه فى التعبير عن أفكاره ومتوسط طول الجملة واستخدام المعانى المتضادة إلى غير ذلك من الخصائص .

ومن الطبيعى أن النقاد يقومون بتحليل أعمال الأدباء خير قيام ولكن ذلك قد يأخذ من الناقد وقتا كبيرا ، كما أنه فى خلال رحلة البحث عن المآخذ يفقد متعة القراءة . فإذا علمنا أن الكومبيوتر يمكنه قراءة جميع أعمال الأديب ـ مهما كثرت ـ فى زمن يعد بالدقائق ، وأن نتائج التحليل تظهر مطبوعة بعد دقائق أخرى . لتأكدنا أن هذا الجهاز هو خير معين للنقاد ، ولولا تميز الانسان بقدرة التذوق الفنى والاحساس بالنواحى الجمالية لكدنا أن نلقب الكومبيوتر بالناقد الآلى .

ومن القضايا الهامة التى يمكن لهذا الجهاز أن يقوم بحسمها قضية الأدب الجاهلى ولأى العصور ينتمى ؟

الترجمة الآلية

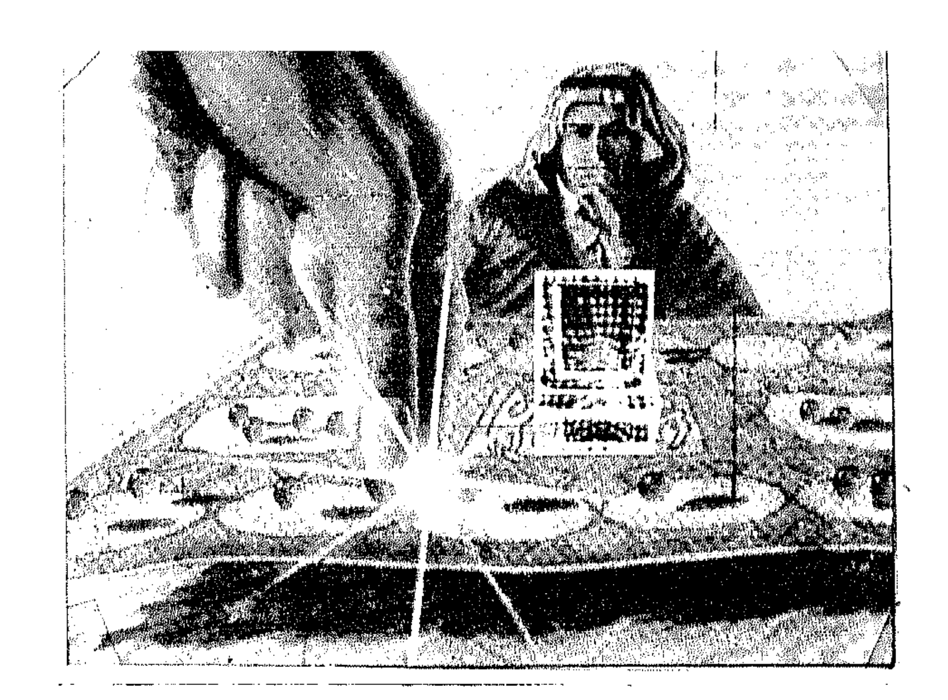
الترجمة الآلية هى الترجمة من لغة إلى أخرى عن طريق الكومبيوتر ، وتتم هذه الترجمة بعد إدخال قاموس لغوى للغتين المراد الترجمة من إحداهما للأخرى إلى ذاكرة الكومبيوتر . وتعد هذه المرحلة من أيسر المراحل، أما المرحلة الدقيقة والتى تتطلب حجما كبيرا من العمل فهى مرحلة التحليل اللغوى للجملة بحيث يمكن تحديد الأسماء والأفعال والحروف وكذلك صيغ كل منها وإعرابها ثم تشكيلها .

وبالنسبة للغة العربية فلم تتم هذه المرحلة بعد ، ولكنها تمت بالنسبة للغات أخرى مثل الانجليزية والفرنسية . ويوم تنتهى مرحلة إعداد اللغة العربية للترجمة الآلية ، سيكون من السهل ترجمة أمهات الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية ولكن يجب أن نعلم أن كفاءة الترجمة بهذه الوسيلة لن تزيد فى أول الأمر عن ٨٠ ٪ من الترجمة الدقيقة التى يقوم بها المحترفون .

تعريب الحاسبات

مع انتشار الكومبيوتر فى الدول العربية فى السنين الأخيرة ، ظهرت الحاجة إلى تعريب الكومبيوتر ، أى جعله فى متناول المستخدم العربى ليقوم بالتعامل معه باللغة العربية مستخدما رموزا عربية وتظهر له نتائج باللغة العربية أيضا بالاضافة إلى جعل البرامج التى تؤهلنا لاستخدامه عربية ١٠٠ ٪ وتتلخص





مساكل تعريب الكومبيوتر فى نقاط نورد اهمها فيما يلى :

١ ـ وضع نظام لوحة مفاتيح عربية

٢ ـ وضع نظام كود للحروف العربية على الكومبيوتر .

٣ ـ وضع نظام برمجى باللغة العربية

وترتبط هذه الأمور الثلاثة بعضها ببعض وتؤثر فيما بينها ، ويعتمد نظام التعريب على مايلى :

آ ـ شكل الحروف العربية وعلاقتها بوضعها فى الكلمة .

ب ـ العلاقة بين لوحة مفاتيح الكومبيوتر ولوحة مفاتيح الآلة الكاتبة

ج ـ توحيد نظام كود الحروف العربية (وهذا لم يتم حتى هذه اللحظة) لتيسير تشغيل البرامج على الأجهزة المختلفة

د ـ التواؤم بين الكود العربى والأكواد العالمية .

هـ ـ تمثيل جميع أشكال الحروف العالمية .

ولاشك أن التوصل إلى نظام موحد للوحة المفاتيح ونظام موحد لكود الحروف العربية سوف يفتح الطريق أمام واضعى حلم البرمجة العربية . والتى لاتشترط توحيد بل إن تعددها يفيد المستخدم العربى فى مختلف الأنشطة .

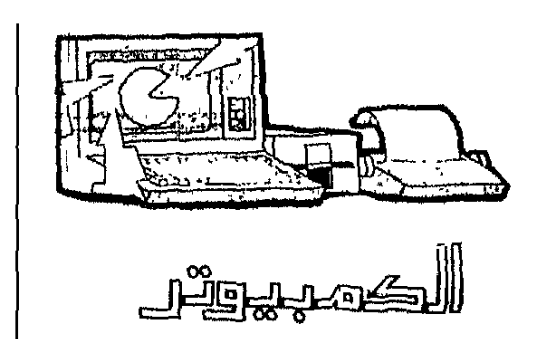
بنوك المعلومات العربية

بنوك المعلومات العربية هى عبارة عن مخازن للانتاج الفكرى يتم تصنيفها على أساس نظم المكتبات الحديثة وتحفظ داخل ذاكرة الكومبيوتر لامكان استرجاعها بواسطة الراغبين فى الاطلاع على الانتاج الفكرى فى مختلف الموضوعات .

وبعض هذه البنوك يتعامل مع الانتاج فى أحد فروع المعرفة وتسمى بنوك معلومات متخصصة ، والبعض الآخر من النوع الشامل الذى يحتفظ بالانتاج فى مختلف فروع المعرفة ويعتبر بذلك مثل المكتبات العامة .

وقد تتم فى مصر برامج للاتصال ببنوك المعلومات فى الخارج بحيث تكون مقتنيات تلك البنوك فى متناول الدارسين والبحاث المصريين ، ويتم استرجاع المادة العلمية المطلوبة فى وقت قصير .

وجميع البنوك التى يمكن الاتصال بها



الكمبيوتر

واللغة العربية

من مصر عن طريق الأقمار الصناعية تحتفظ بالانتاج الفكرى باللغات الأجنبية مثل الانجليزية والفرنسية ، وقد تم وضع أنظمة للاتصال والاستفسار تعتمد على تلك اللغات الأجنبية .

ومع تطور الانتاج الفكرى المصرى باللغة العربية وزيادة الكتب والمجلات العلمية المتخصصة عن دور النشر المصرية والعربية سوف يأتى اليوم الذى نحتاج فيه إلى بنك معلومات عربى يتم استخدامه بواسطة الدارسين فى مختلف محافظات الجمهورية بالاضافة إلى المستخدمين العرب عن طريق الأقمار الصناعية ومنها القمر الصناعى العربى الأول .

إن إنشأ البنك العربى للمعلومات يعتمد أساسا على تقدم البحوث فى مجال تعريب الحاسبات .

والفاظ القرآن الكريم

نتيه فخرا نحن العرب ـ بأن لغتنا العربية هى لغة القرآن ، وينظر لنا المسلمون فى مشارق الارض ومغاربها بغبطة لأننا نقرا القرآن ونفهمه ونتعمقه بسهولة ويسر ؛ على حين يجد باقى المسلمين فى العالم مشقة زائدة فى التعبد بقراءة القرآن واستيعابه .

فهل فكرنا يوما فى موقع ألفاظ القرآن من اللغة العربية وما هى ألفاظ اللغة العربية التى وردت فى القرآن الكريم ؟ وماهى الألفاظ العربية التى ترد بالقرآن الكريم ؟ وأى الألفاظ قد ورد بكثرة ؟ وأيها ورد بقلة ؟ إلى اخر هذه الأسئلة التى تحتاج الأجابة عليها إلى إجراء إحصاءات دقيقة لألفاظ القران وهذه بالتالى تحتاج إلى كومبيوتر .

وقد تمت هذه الدراسة وظهر منها ان ألفاظ القرآن من الأسماء والأفعال عددها ٥١٩٠٠ وأكثرها ورودا لفظ الجلالة " الله " الذى ورد ٢٦٩٩ مرة ويلى ذلك ورود الفعلين " قال وكان " فأولها ورد ١٧٢٢ مرة والثانى ورد ١٣٨٧ مرة . أما " رب " فقد ورد ٩٧٩ مرة ، ثم يليه الجذر " آمن " الذى ورد هو ومشتقاته ٨٧٩ مرة وبعد ذلك الجذر " علم " الذى ورد ٨٥٤ مرة .

كما اظهرت الدراسة آن الجذور الثلاثية الواردة فى القران الكريم عددها ١٦٢٤ جذرا ثلاثيا ورد كل منها عددا من المرات بحيث كان مجموع ورودها ٥١١٠٤ وباقى الألفاظ وعددها ٧٩٦ لفظا إما أن تكون مشتقة من جذر غير ثلاثى آو من أسماء الاعلام .

وقد قام الكومبيوتر بحساب معدل طول الآيات فى كل سورة من سور القرآن وقد ظهر أن سورة الطلاق لها أطول آيات فى القرآن تليها سورة الممتحنة ثم المائدة .

شهادات استثمار

البنك الأهلي المصري

تصدر في ثلاث مجموعات
تناسب جميع الرغبات

المجموعة أ
ذات القيمة المتزايدة

تزيد أموالك بواقع
٣٦٥ ٪ صافي
بعد عشر سنوات

المجموعة ب
ذات العائد الجاري

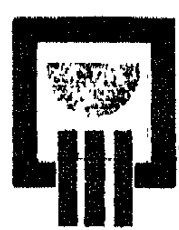
تعطيك عائداً صافياً
قدره ١٣¼ ٪ سنوياً
يصرف العائد كل ستة شهور

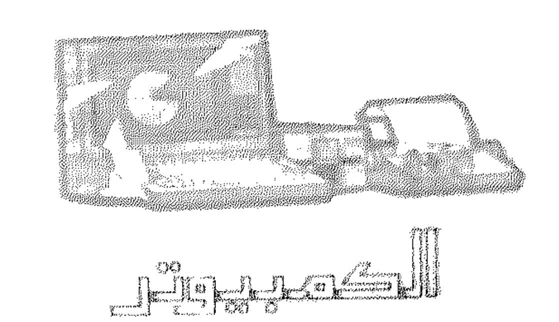
المجموعة ج
ذات الجوائز

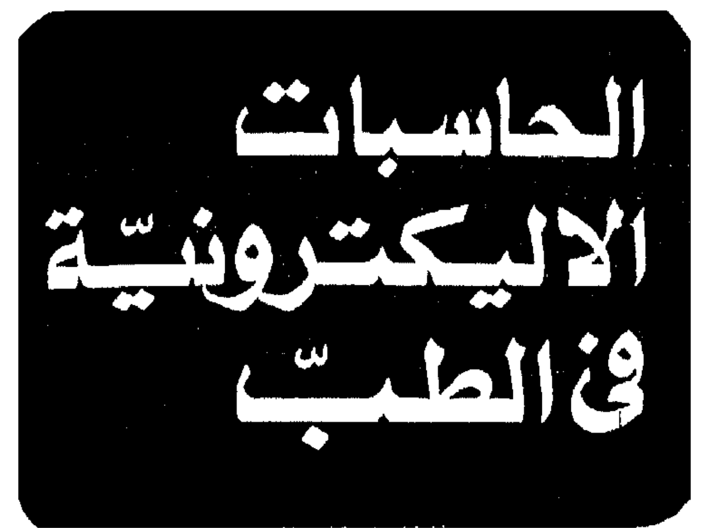
سحب دوري ٦ مرات شهرياً
جائزة أولى ٢٠٠٠٠ جنيه صافي

سحب مميز كل شهرين
جائزة أولى ٣٠٠٠٠ جنيه صافي

سحبي ١٥ مايو، وأول يناير من كل عام
جائزة أولى ٥٠٠٠٠ جنيه صافي







الحاسبات الاليكترونيّة فى الطبّ

بقلم : د . محمود محفوظ

دخلت الحاسبات الاليكترونية فى حياتنا خلال السنوات الأخيرة بصورة اصبحت تتغلغل فى شتى المجالات لدرجة يصعب تصور أن العصر حديث يعيش بدونها .. وقد لايعرف الكثيرون أن فكرة هذه الحاسبات قد نشأت من فكرة المسبحة وأساسها هو اكتشاف العرب لنظام الحساب العشرى ، بمعنى تقسيم الصفر إلى تسعة . ثم مشتقات هذا التقسيم . أما الصينيون فقد قدموا فكرة جهاز أقرب مايكون إلى الحاسبات الاليكترونية مثل لعبة البلح التى كنا نلعبها ونحن صغار .

وليس هناك أى مجال للشك أن علوم الطب قد وجدت مجالا للاستفادة من هذه الأجهزة العصرية . فمن المعروف أن هذه الحاسبات قد استخدمت فى التشخيص والعلاج بالخارج عقب الحرب العالمية الثانية . أى بالتحديد فى عام ١٩٤٦ . ومن المعروف أن الحرب قد أفادت العلم - وهذه وجهة النظر قد لاتبدو غريبة - فى اكتشاف منجزات عديدة منها هذه الحاسبات التى دعت إليها الحرب وخاصة مجال الطب لتشخيص حالات علاج المصابين فى هذه الحرب .

ومن الصعب تحديد تاريخ دخول الحاسبات بصفة عامة داخل مصر . فإذا قلنا أن الآلة الحاسبة هى أحد انواع هذه الحاسبات . فيمكن القول انها قد عرفت فى مصر إبان الحرب الثانية . أما الحاسبات بصورتها الحالية فقد دخلت البلاد فى نهاية الخمسينات وبداية الستينات . وإنصافا للحق فإن الدكتور أحمد عبادة سرحان قد تولى رئاسة أول معهد من معاهد جامعة القاهرة للاحصاء والحاسبات الآلية . وهو أول من أنشأ هذا المعهد ليس فى مصر وحدها بل فى البلاد العربية مما أعطى لمصر مكانة علمية وعملية فى التدريب ، لم تكن أن تعطى مثل هذا العطاء دون وجود هذا المعهد . ومنذ الوهلة الأولى فكر المتخصصون فى الاستفادة من هذه الأجهزة فى الأشعة سواء كانت أشعة تشخيصية أو علاجية .

وقد تم انشاء لجنة مشتركة من هذا المعهد التابع لكلية طب جامعة القاهرة . وقسم الاشعة بكلية الطب ، تكون مهمتها إستخدام الحاسبات فى التشخيص والعلاج بالاشعة ، واستمر عمل هذه اللجنة عشر سنوات قامت خلالها بوضع برامج تدريبية وأخرى للاستخدام التى كان هدفها ادخال هذه الحاسبات فى العلاج الاشعاعى وفى حساب الجرعات للمريض . ونسبة الجرعات المنبثقة من الأجهزة وتوزيعها فى جسم المريض توزيعا يتلاءم مع حالته المرضية .

أما بالنسبة للاستخدام الثانى فهو بالغ الاهمية . خاصة عندما يتزايد عدد المرضى . فعندما يكون هناك حوالى ألفى مريض فى مركز العلاج كل عام يعنى أن يبلغ عدد الزوار ثلاثين الف زائر . فمعنى هذا أنه يوجد الاف المرضى . ومطلوب من الطبيب المعالج أن يزود معلومات الزوار فى كل زيارة . وهذه العملية تتم بواسطة الحاسبات وتسهل عملية اتخاذ القرار بشأن حال المريض .

البندقية لاتصيد بطا

وتنحصر فكرة الحاسب الاليكترونى فى مجال الطب بصفة عامة فى اتخاذ أنسب القرارات لحالة المريض ، فلايمكن للحاسب ان يتخذ القرار بالطبع . ولكنه يعطى الطبيب مجموعة من المعلومات تساعد الطبيب إن يأخذ القرار المناسب فى الوقت المناسب كأن نقول أن البندقية لاتصطاد البط . ولكن يلزم وجود صائد يصوب البندقية ويطلق الرصاص وهكذا فان الحاسب الآلى اشبه بالبندقية



د محمود محفوظ

عندما يود الطبيب أن يتخذ قرارا . فالحاسب الآلى لايمكنه العلاج بالطبع . لأنه يتعامل مع المعلومة بالأرقام وليس بالأحاسيس . فالحاسب مثلا يمكنه التفرقة بين إنسان أبيض وآخر أسود لكنه لايمكنه التفرقة بين إنسان طيب وآخر شرير . اذن فمهارة الطبيب فضلا عن المعلومة الصحيحة المأخوذة من الحاسب الآلى يمكنهما معا تحديد حالة المريض .

ويجب ألا ننسى أنه لاأثر على الاطلاق للأجهزة الاليكترونية على مهارة الطبيب ، فالطبيب هو الذى يضع السماعة ويسمع نبضات القلب . أما الحاسب فهو لايعطيك أى معلومة إلا إذا مددته بها فالكومبيوتر يعطى زيادة الكفاءة وليست المهارة . فالكفاءة تتمثل فى أن يستطيع الطبيب أن يصدر قرارات عديدة صائبة فى وقت واحد أما المهارة فتتمثل فى استخدام الطبيب





الحاسبات الاليكترونية فى الطب

الجيد لأدواته وطرق العلاج التي يقوم بها .

اتخاذ القرار

لكن هل اقتصر استخدام الحاسبات الاليكترونية على مجال الأشعة . بالطبع لا . فهو يستخدم الآن فى العديد من الأغراض . مثل علاج أمراض القلب ، وجهاز الدورة الدموية ، وحالات التسمم . ففى هذه الأخيرة بدلا من قراءة الكتاب الخاص باستخدام الترياق المناسب للسم فإن الحاسب الآلى يعطيك المعلومة سريعا . فإذا كان هناك طبيب فى أسوان مثلا ومن خلال الاتصال الهاتفى بجهة بها حاسب مزود بهذه المعلومة أن يستخدم على سبيل السرعة الترياق المناسب .

كما أن الحاسب الآلى يقوم بما يمكن تسميته « الاقتصاد الوظيفى » فعندما يريد شخص خلع ضرسه مثلا أو إجراء عملية يمكن للحاسب استخدام التكلفة الاقتصادية . وكذلك فى بحوث تحاليل المواد العضوية والعناصر المختلفة الموجودة فى الجسم الطبيعى . والتى قد تتغير أثناء بعض الأمراض . واستخدام الادوية فى عمليات تشخيص بعض الأمراض . وعندما يدخل الحاسب الآلى على الجهاز الطبى فإنه يزيد من كفاءته . لأنه يخزن المعلومات ويحللها ثم يعيدها بسرعة . ولذا فإن الكثير من الأجهزة الطبية والعلمية الجديدة مزودة بوحدة حاسب الكترونى .

ولأن الطب متقدم فى بلادنا . فقد اهتمت الأجهزة العلاجية فى الدولة بإدخال الحاسب الاليكترونى فى هذه الأجهزة . فعدد المرضى يزداد يوما بعد يوم . ولأن التشخيص خاضع بالدرجة الأولى للنظريات الاقتصادية . فإذا أردنا علاجا سريعا ذا كفاءة عالية ورخيصة فإن هناك ثلاثة عوامل تتدخل فى تحديد الكفاءة : المهارة ـ المعلومة ـ القرار السليم .

السونار ومعرفة الجنين !

من هذه الأجهزة السونار الذى يكشف نوع الجنين . ومن المعروف أن الأشعة السينية ذات حدين . نفعها يماثل ضررها . فليس من الممكن أن تجرى عملية كشف جنين لكل سيدة حامل . وهذه العملية تجرى فى حالة واحدة فقط وهى احتمال أن يكون رأس الجنين أكبر من حوض السيدة الحامل . ويمكن إجراء هذا من خلال الفحص الاكلينيكى أيضا . وعلى طبيب أمراض النساء وحده عمل الأشعة . حيث يعرف أن استخدامها سلاح ذو حدين ولايستعمل الا فى الضرورة القصوى . وهناك قول مأثور لدى الأطباء « عليك أن تستخدم مالا يضر فى استخدامه على مايضره » وقبل أن يخترع السونار كان هذا الأمر ينطبق على

استعمال الأشعة . إلا أن السونار قد سهل هذه العملية

وليس علينا أن نحمل الحاسبات الاليكترونية طاقة لاتتوفر فيها . مثلا الكشف الدورى لايمكن أن يتم من خلال الحاسبات لسبب بسيط هو ارتفاع التكلفة أما الحاسبات فهى لاتستخدم إلا فى حل المشاكل التى لايمكن للفحص الاشعاعى التقليدى حلها . فالطبيب يمكنه تشخيص ٩٠ ٪ من أمراض الصدر بفيلم أشعة . ١٠ ٪ منها يحتاج إلى فحوص معقدة . وهذه النسبة تحتاج إلى حاسب آلى يسهل كثيرا هذه الفحوص .

الوقاية خير من الحاسب الآلى

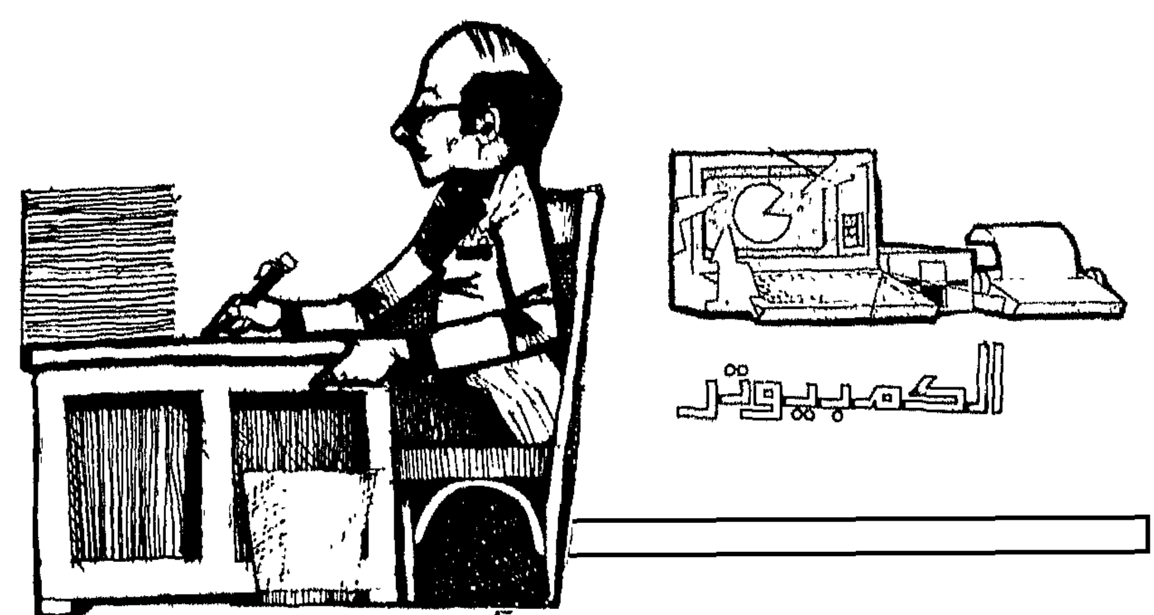
ومع التقدم العلمى من حولنا وتطور أجهزة الحاسباب الآلية علينا أن نطرح سؤالا . هل يمكن أن تدخل الحاسبات فى كل الأقسام بالمستشفيات . يمكن . لكن هذا يكلف ارقاما فلكية . وهو لايمكن أن يقلل من حدوث الأمراض ولايزيد من نسبة الشفاء . لأن فلسفة الصحة هو أن تمنع حدوث المرض ، فلا تترك الأمراض تفتك بالبشر وانذاك نتقدم لعلاجهم بأحدث الوسائل . وهذا أمر غير مقبول اقتصاديا واجتماعيا فلا يمكن أن نترك الأمراض تستفحل على أمل علاجها بالحاسب الآلى فالوقاية ستبقى أبدا خير من العلاج وعليه ان يتوفر للمواطن . هواء نقى ، ماء نقى ، ماكولات نقية ، تصرفات عادات صحية سليمة ... الخ ..

ففى المجتمع الامريكى مثلا توجد مستشفى فى كل قرية . وفى كل مدينة اكثر من مستشفى . والمبدأ العام الوقاية خير من العلاج مما خلق مشكلة . ان المسستشفيات كثيرة . والمرضى قليلون . وأصبح الكثيرون ممن هم فوق الخمسين يتمتعون بصحة جيدة ولاتوجد نسبةوفاة عند الأطفال . أما الأمراض الثلاثة المتواجدة عندهم فهى حوادث الطرق والسيارات وأمراض القلب والشيخوخة .

وهذا الامر يعطى مؤشرا أنه إذا اتيحت الأمكانات فانه يكون مستقبل الحاسب الآلى فى الطب فى مصر مفتوحا بلا حدود .. لكن التكلفة الاقتصادية تقف عائقا كبيرا .

الامتحان على الشاشة !

كما أن هناك عاملا هاما للغاية فى ادخال الحاسبات الالكترونية فى الجامعات خاصة فى كلية الطب . فمع تزايد عدد الطلبة يشعر المحاضر بأن ملكة الابداع فى أسوأ حال لديه . ويمكن للحاسب الآلى ان يسهل هذا فى عملية التدريب بصفة خاصة . كأن يطرح المحاضر سؤالا وطريقة إجابته ثم عشرين سؤالا طبيا مثلما يحدث فى الامتحانات الشفهية .. ثم يجلس الطالب أمام الحاسب الآلى حيث يقرأ السؤال الأول فان الحاسب الآلى يقوم بتقويم ردوده الصحيحة أو الخاطئة ويرد عليه مباشرة .. ومن هنا يمكن أن تلعب مثل هذه الحاسبات دورها الهام فى تحديد المناهج وتخطيط العملية التعليمية واختيار أنسب الوسائل للاستفادة لدى الطالب



الكمبيوتر.. مديراً أعمال مكتبك

بقلم : مقبل حسين فياض

مع التوسع المستمر في استخدامات الحاسب الآلي في المجالات المختلفة للعمل ، ومع التطور في نظم الأعمال المكتبية ، ظهرت الحاجة إلى استخدام الحاسبات الآلية في هذه النظم المكتبية .

وقد جرت محاولات عديدة في الماضي لميكنة بعض الأعمال المكتبية ولكنها لم تتعد ميكنة لبعض النظم المنفصلة مثل ، معالجة الكلمات أو نظم لارسال رسائل بسيطة إلى مستخدمي الحاسب الآلي من خلال الشاشات المرئية .. وقد ظهر حاليا في الأسواق العالمية نظم متكاملة لادارة الأعمال المكتبية بواسطة الحاسب الآلي وتضم هذه النظم كافة الأعمال اللازمة لادارة سليمة للوحدات الادارية والانتاجية . ويقوم نظام ميكنة الأعمال المكتبية على أساس وضع حاسب آلي أو حاسبات آلية في موقع العمل وكذلك وضع مجموعة شاشات مرئية أو وحدات طباعة متصلة بالحاسب في المكاتب المختلفة ، ذلك باستخدام نفس الموظفين القائمين بالعمل اليدوي في تطبيق النظم التي تمت ميكنتها وقد اتجهت الدراسات والبحوث في مجال ميكنة الأعمال المكتبية إلى دراسة النظم اليدوية المطبقة حاليا وبالمصطلحات المتعارف عليها والقيام بتطبيقها على الحاسب الآلي ، بحيث لايشعر الفرد الذي يتعامل مع النظام اليدوي بفرق جوهري في طريقة الاستخدام بين النظام اليدوي والنظام الآلي ، ويؤدي ذلك إلى سهولة نقل العمل من النظام اليدوي إلى النظام الآلي . وبدون الحاجة إلى دورات تدريبية معقدة لتدريب العاملين على النظم الآلية . فعلى سبيل المثال فإن المصطلحات المطبقة في النظم اليدوية مثل ملف ، ومستند ، درج حفظ الملف وكابينة حفظ الملفات قد تم استخدامها في النظم المميكنة وذلك بدون الحاجة إلى وجود هذه الوحدات فعليا حيث إن حفظ البيانات يتم في هذه النظم على اسطوانات ممغنطة ولاترى البيانات بالعين المجردة ولكن يمكن استرجاعها

على شاشة مرئية لقراءتها او طباعتها على الة طباعة للاحتفاظ بنسخة منها . يؤدى هذا كما سبق أن ذكرت إلى سهولة إستخدام الموظفين الحاليين وبشىء بسيط من التدريب إلى القيام بالأعمال المكتبية بعد ميكنتها ، أى أن الأعمال المكتبية المميكنة لاتحتاج إلى خبرات خاصة للقيام بها .

وإذا نظرنا إلى نوعية الأعمال المكتبية التى تم نقلها على الحاسب الآلى فإنه يمكن استعراض بعض منها وشرح مبسط لخصائص هذه النظم .

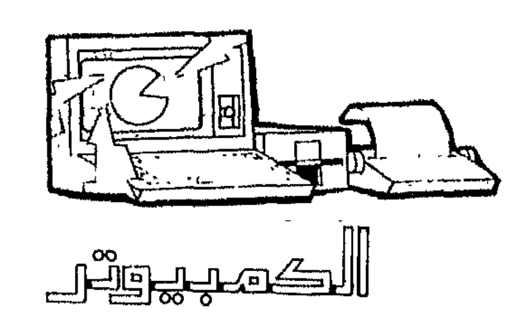
نظام معالجة الكلمات WORD PROCESSING

الغرض الأساسى من هذا النظام هو كتابة الخطابات والدوريات وغيره من المواد المكتوبة باستخدام الحاسب الآلى بدلا من الآلات الكاتبة التقليدية سواء باللغة العربية أو آى لغة أخرى ، بل ويمكن الخلط بين أكثر من لغة على نفس السطر . وفى نظام معالجة الكلمات فإن مستخدم النظام يقوم بكتابة ما يريد من خلال لوحة إدخال البيانات الخاصة بالشاشات المرئية للحاسب الآلى حيث يقوم الحاسب بتسجيلها على اسطوانات ممغنطة بينما تظهر البيانات التى تم تسجيلها على الشاسة بغرض المراجعة ، وبعد الانتهاء من التسجيل يمكن طباعة ما تم تسجيله على ورق عادى باستخدام الة الطباعة الخاصة بالحاسب الآلى . ويتم حفظ البيان بعد ذلك على الاسطوانة الممغنطة تحت اسم خاص حتى يمكن استرجاعها فى اى وقت كما يتيح هذا النظام إمكانية طباعة البيانات آوالخطابات بأكثر من طريقة مثل ترك مسافة بين كل سطرين آو ضبط حدود الطباعة على الورقة من اليمين واليسار ، كما يمكن إضافة أى كلمات آو جمل جديدة للبيانات المسجلة دون الحاجة إلى إعادة تسجيل البيانات مرة آخرى . وهناك برامج مساعدة لنظام معالجة الكلمات مثل نظام تصحيح **WORD SPELLER** وذلك لمراجعة صحة حروف الكلمات وتنبيه مستخدم النظام إلى وجود خطأ فى حروف الكلمة حتى يمكن تصحيحها .

٢ ـ نظام حفظ المستندات

اجهزة معالجة النصوص





مديرأعمال مكتبك

الكترونيا

ELÉCTRONIC FILING

يعتبر هذا النظام من أهم التطبيقات فى ميكنة الأعمال المكتبية ، حيث يقوم النظام بحفظ البيانات الكترونيا وذلك بتسجيل بيانات أية ورقة يريد المستخدم حفظها على اسطوانات ممغنطة ، ويتم حفظها بنفس الطريقة اليدوية المتبعة في حفظ الاوراق حاليا ، ويقوم هذا النظام على أساس تقسيم أماكن حفظ الاوراق كما يلى : -

ا - كابينة الحفظ FILe cabinet

ب - درج الحفظ داخل الكابينة

File Brawer

ج - ملف الحفظ داخل الدرج File Folder

ويتم هذا التقسيم نظريا حيث هذه الوحدات لا توجد فعليا ، ولكن النظام يقوم بحفظ المستندات كما لو كانت داخل هذه الوحدات ، ثم يقوم النظام بحفظ المستند داخل أى ملف بتصنيفها طبقا لما يلى

أ - تاريخ المستند

ب - رقم المستند

ج - اسم صاحب المستند

د - موضوع المستند

ويمكن لمستخدم النظام إضافة أو الغاء أو استرجاع أى مستند عن طريق تحديد كابينة الحفظ ودرج الحفظ وملف الحفظ وكذلك تاريخ ورقم المستند ، وفى الحال يتم عرض المستند على شاشة الحاسب الآلى . ويمكن الحصول على نسخة من المستند باستخدام آلة الطباعة ويتيح النظام ايضا إمكانية الاستعلام عن جميع الموضوعات التى تم حفظها فى تاريخ معين أو جميع المستندات التى تم حفظها عن موضوع معين فى تاريخ معين محدد أو فترة زمنية محدودة ، وذلك عن طريق تحديد التاريخ أو الفترة الزمنية والموضوع وإدخاله إلى الحاسب الآلى الذى يتولى البحث داخل الملفات للحصول على المطلوب وعرضه على الشاشة .

وجدير بالذكر انه توجد نظم عديدة لسرية البيانات وذلك من حيث الحفظ أو الالغاء أو الاستعلام عن البيانات ، بحيث يمكن تحديد الاشخاص المسموح لهم باستخدام كابينة معينة مثلا ، او درج معين أو موضوع معين .. وهكذا ويتم ذلك عن طريق تحديد أرقام لمستخدمى النظام وكذلك كلمة سر للتعامل مع النظام . بحيث يقوم الحاسب عند طلب أى بيان محفوظ بالبحث فى ذاكرته عما إذا كان طالب البيان له الحق فى الحصول عليه من عدمه .

نظام الرسائل الالكترونية

ELECTRONIC MAIL

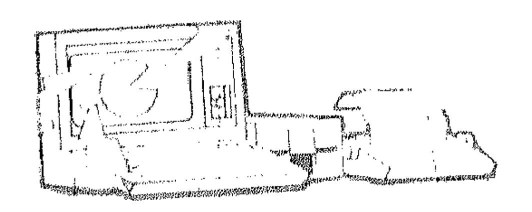
يمكن لأى من مستخدمى هذا النظام أن يقوم بارسال دوريات أو أوامر إدارية أو منشورات وخلافه الى جميع أو بعض الموظفين وذلك عن طريق كتابة الرسالة - من خلال لوحة إدخال البيانات الخاصة بالحاسب الآلى ، حيث يتم عرضها على

الساشة لمراجعتها ثم يطلب إرسالها إلى حميع او بعض مستخدمى النظام وفى هذه الحالة يقوم الحاسب عن طريق الشاشات المرئية بتنبيه المرسل إليهم ان هناك رسائل مرسلة لهم ، وفى هذه الحالة يمكن للمرسل ان يقوم بالاطلاع على الرسالة فورا عن طريق عرضها على الشاشة او تاجيلها حتى يتم إنجاز العمل الدى يقوم به . وفى هذه الحالة يقوم الحاسب بتخزين الرسالة لحين طلبها . كما يمكن لمستخدمى النظام حفظ هذه الرسائل لاسترجاعها فيما بعد او وضعها فى سلة مهملات الكترونية **WASTE basket** . بحيث يمكن التخلص منها فى نهاية اليوم اومراجعة محتوياتها لمعرفة ما إذا كانت إحدى الرسائل قد وضعت فى سلة المهملات الالكترونية بطريق الخطا ، وذلك لاعادة حفظها من حديد ويستطيع اى من المرسل إليهم الرد على مرسل الرسالة ، والاحتفاظ بالرد للرجوع إليه عند الحاجة وفى جميع الحالات فإن الحاسب الآلى يقوم لحفظ سجل يومى للرسائل الواردة والصادرة لكل مستخدم على حدة تمهيدا لحفظه فى ملفات خاصة ، يمكن استرجاعها فيما بعد . وواضح ان هذا النظام يغنى عن النظم اليدوية الحالية والتى تستهلك وقتا كبيرا فى كتابة وإرسال وحفظ الدوريات والاوامر الادارية والنشورات وخلافه

نظــام قــوائــم المراسلات
MAILING LIST SYSTEM

يقوم هذا النظام بخدمة الشركات او الوحدات الانتاجية التى تتعامل مع قائمة كبيرة من العملاء وذلك بالاحتفاظ بقائمة المراسلات والتى تحتوى على اسماء وعناوين وأرقام تليفونات العملاء الدين يتم التعامل معهم وذلك بغرض إرسال دوريات لهم أو طلبات تحصيل مالية او غيرها من المراسلات . ففى حالة الحاجة إلى إرسال اى منشور إلى جميع العملاء او بعض العملاء طبقا لتخصص معين مثلا ، فإن الحاسب الآلى يقوم باستخراج قوائم هؤلاء العملاء واستخراج البيانات الخاصة بهم مثل الاسم والعنوان وخلافه ، وكذلك يقوم بطبع هذه العناوين على أظرف بريدية تمهيدا لارسالها لهم

وجدير بالذكر فإنه بخلاف النظم الاربعة التى تم استعراضها فيما سبق فإن هناك نظاما آخرى كثيرة من نظم ميكنة الأعمال المكتبية مثل نظام تصميم وإصدار الاستمارات FORMS RUICDER AND PRODUCTION والذى يمكن عن طريقه تصميم اى استمارة على شاشة الحاسب الآلى ثم إصدارها او إرسالها إلكترونيا لمستخدمى النظام ، وهناك أيضا نظام إرسال واستقبال رسائل التلكس من على شاشة الحاسب الآلى وذلك بتركيب جهاز التلكس على الحاسب الآلى عبر خط تليفونى ، حيث يقوم الحاسب بإرسال التلكسات إلى مختلف الجهات طبقا لرقم التلكس المسجل فى الحاسب . كما انه يقوم باستقبال التلكسات المختلفة الواردة وتوزيعها إلى من يهمه الأمر من مستخدمى النظام وذلك عن طريق شاشات الحاسب .



مستقبل الكمبيوتر في مصر

●● ونحن على مشارف عصر المعلومات ، الذى تلعب فيه العقول الالكترونية دوراً رئيسيا .. دعت مجلة الهلال نخبة من الخبراء والعاملين فى الحاسبات الآلية فى مصر ، وطرحت قضية مستقبل الحاسب الآلى فى مصر ، وتحاور الخبراء من واقع ممارستهم الفعلية وخبرتهم الطويلة مع الحاسب الآلى ..

وقدموا حقائق مذهلة ، فقد أجمعوا على غياب الخطة الشاملة للاستفادة من هذا الانجاز العلمى الضخم ، وعلى غياب الاطار التنظيمى الذى ينسق بين الجهات الحكومية وغير الحكومية التى تتعامل مع العقول الالكترونية ، وأكدوا ان النظام التعليمى الحالى عاجز عن إعداد العمالة المؤهلة للعمل فى الكمبيوتر ..

وأن الكمبيوتر الذى يستخدم فى العالم كله من أجل تقديم البدائل المرتكزة على الحقائق والمعلومات ، واتخاذ القرارات الصحيحة ، يقتصر دوره فى مصر على الحاسبات والمخازن والمبيعات والتى يمكن أن يؤديها جيوش العاملين المتوفرين فى الأداة الحكومية ●●



■ كيف ندخل عصر الكمبيوتر؟
■ لماذا هاجرت أول مجموعة مدربة على أول حاسب آلى؟!

المشتركون فى الندوة

● الدكتور مختار هلوده رئيس الجهاز المركزى للتعبئة والاحصاء .

● الدكتور احمد كمال عميد كلية الهندسة ومدير مركز الحساب العلمى فى جامعة القاهرة

● الدكتور على فهمى الأستاذ بكلية الهندسة ـ جامعة القاهرة

● الدكتور فتحى صالح الأستاذ بكلية الهندسة ـ جامعة القاهرة

● الدكتور بهاء حلمى مدير عام الحاسب الآلى ببنك مصر .

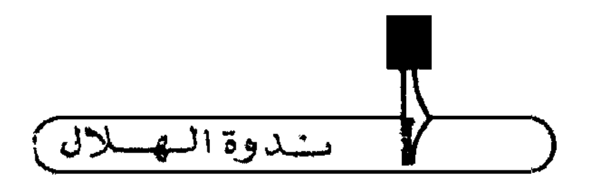
● الدكتور أنس نور مدير مركز البحوث ـ جامعة عين شمس .

● سامى فياض مدير شركة أنفوتيك .

● الدكتور سراج محمد مدير مشروع بشركة مصر الطيران .

● أسامة الغمراوى مدير الحاسب الآلى بالبنك الوطنى .

● مجد الدين إدريس مدير شركة خدمات الادارة والمعلومات .



● مايسة مختار خبيرة الحاسب الآلى بشركة بتروچيت .

● سالم البدوى مدير شركة بلسم .

الهلال : يسعد مجلة الهلال أن ترحب بهذه النخبة من خبراء الكمبيوتر التى تعمل من أجل ازدهار وتنمية الحاسبات الآلية فى مصر الحاضر والمستقبل وتؤمن الهلال بضرورة الارتباط بين تقنيات العصر والقارىء ، فمجلة « الهلال » تطمح أن تكون هى المرآة التى يرى خلالها القارىء ملامح العصر .. والنافذة التى يطل منها الباحثون والمفكرون على المستقبل ..

د . بهاء حلمى : يسعدنا نحن رجال الحاسبات الآلية أن نجتمع من خلال مجلة الهلال لنتناقش حول مشاكل الحاسبات فى مصر واستخدامها وذلك فى محاولة لكشف الواقع من هذه التقنيات التى تحتاجها مصر الآن أكثر من أى وقت مضى .. ويسعدنا أن نبدأ بالاستماع الى الدكتور مختار هلوده رئيس الجهاز المركزى للتعبئة العامة والأحصاء .

الدكتور مختار هلوده : تعتبر مشاكل إدخال الكمبيوتر إلى مصر ، مشاكل جديدة نوعاً ما على مجتمعنا ، ومن أبرز هذه المشاكل ، أننا توقفنا عند المرحلة التى يعمل فيها المبرمج وحده ، وعلينا أن ننتقل من هذا العصر إلى عصر يسيطر فيه "فريق عمل" .

والسؤال الذى يفرض نفسه : هل نحن مقتنعون أن الحاسب الآلى سوف يساعدنا على رفع كفاءة الأداء وعلى عمليات التطوير الشاملة التى تشهدها البلاد ، فقد دخل الكمبيوتر فى الدول المتقدمة على نظام متكامل يعمل بدقة ويحتاج للاسراع فى درجة تقدمه ، أما الحاسب الآلى فى الدول النامية فهو أداة لاعادة تنظيم الأوضاع القائمة ثم رفع كفاءتها ، فمثلا ليس لدينا أرشيف منظم ولاتوجد مكتبات لها هيكل تنظيمى كامل ، وليس لدينا أجهزة بحث متكاملة ، أما الغرب فلديه نظم قائمة كان قد أنجزها عند إدخال الكمبيوتر وقبل قرابة خمسين عاما مع خلفية تجريبية تصل إلى مائة عام .. وأصبح أمامنا صعوبتان ، تصميم هذه الأنظمة وادخالها إلى العقول الالكترونية ، ثم التنسيق بين هذه العقول الالكترونية ، وأخيراً .. أن نختصر هذا العمل لنعوض مافات .

اذن فعلينا أن نخطط وننفذه لكى تكون الخطة شاملة . وليست مركزية يجلس المختصون معا ويقدمون خطة واحدة . المهم ان يتفقوا كيف يصوغونها ونحن نفتقر إلى الخطة الشاملة .. وهذه احدى المشاكل .

ويجب أن تقدم خططا تدريبية من الجانبين . الشركات والجهات المستفيدة . وقد عرضنا على الشركات أن تقدم لنا خطة تدريبية على المستوى القومى المهم فى هذا الامر ان الذين يتم تدريبهم يعملون داخل البلد ولايتحولون إلى الخارج لأن أغلب من تم تدريبهم قد هجر المؤسسات التى يعمل بها .

وقد أصبحت المشكلة متفاقمة فليس



د . أحمد كمال عميد هندسة القاهرة



د . مختار هلودة ، ود . بهاء حلمى

لدينا عمالة مدربة . وليس هناك طلبا حقيقى على الحاسب الآلى لأنه ليس هناك نظام سائد وكما قيل "نحن فى حاجة إلى منظمين أكثر من حاجتنا إلى حاسب"

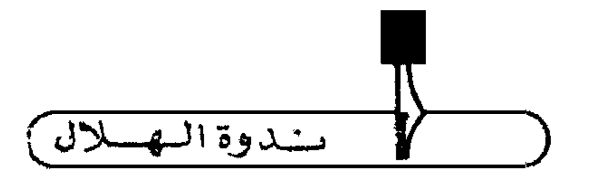
ونحن ليس لدينا منظمون كما أن الكثير من الجهات لاتضع مواصفات النظم كما يجب وعليه فإنه إذا تم تركيب حاسب لايعمل فكأننا نلقى مجهودنا وأموالنا هباء الريح لأن النظام المطلوب له ليس هو الذى يسير عليه وقد دعينا مجموعات من العاملين على رأسها مجموعة من الجامعات كي نقدم برنامجا عاما عمليا لتحليل النظم كى نخرج متخصصين على مستوى جيد وفضلنا أن على الجهة التى تطلب حاسب آلي أن تعرض على الجهاز بما أسميناه "متطلبات النظام التفصيلية" أى أن نعد الاحتياجات بالتفصيل ونضع العلاقات بين المعلومات ونكون دائرة للعمل وأخرى للمعلومات ونترك للشركات الأجنبية أن تكمل الصورة من خلال مشروع أو أكثر

ولاننسى أن هناك مشكلة تتعلق بالمنظم نفسه . فبعد فترة وجيزة من ممارسة العمل يشعر بالمشاكل التى يعانيها الجهاز فيصاب بالملل ويجد أن العائد الذى يحصل عليه قليل فيفكر فى أن يهجر المكان .

كل هذه المشاكل يمكن أن نسيطر عليها لو أمكننا وضع نظام شامل للعمل يعرفه المديرون ومساعدوهم وعليه فقد وضعنا فى المركز القومى للمعلومات NIC أول برنامج معلومات للمديرين والمتخصصين وسمى أول برنامج مطلوب لمصر والذى سيعقد أول برامجه في سبتمبر أو أكتوبر القادمين .

د . بهاء حلمى : إذا كان الدكتور مختار هلودة حدثنا عن مشاكل تطبيق نظم المعلومات فى مصر فإنه يسعدنا أن نستمع إلى الدكتور أحمد كمال ليحدثنا عن مشاكل تعليم هذه الحاسبات .

د . أحمد كمال يعمل التعليم ـ وخاصة التعليم الجامعى ـ على تخريج مهندسين أو متخصصين فى علوم المعلومات وتسعى الجامعة أن تخرج



دفعات تكفى إحتياجات البلاد لكن المشكلة أن خريج الهندسة يود أن يحصل على عائد مادى أكبر فضلا عن إحساسه أن الجهة التى يعمل فيها ليس لديها تخصص فيضطر أن يعمل كمندوب بيع وهى وظيفة تأتى له بعائد أكبر .

أما عن التدريب فليس هناك حاسب يعمل بكفاءته التى يمكن أن يعمل بها . ونحن نعلم الطالب أشياء كثيرة عن الأنظمة وإبتكار أجهزة جديدة لكنه يصدم عندما يدخل معترك التطبيق واعتقد أنه يجب إدخال الاستخدامات الصحيحة .

د . **أنس نور** :

هناك ثلاثة تخصصات جوهرية للحاسبات الالكترونية .

(١) نظم المعلومات لشخص يجب أن يفهم الوظائف الجوهرية يعمل على الحاسبات وأن يفهم فى أعمال البنوك مثلا فالامور ذات شقين جانب يتعلق بالحاسب وأخر يتعلق بتحليل الوظائف فى المؤسسات .

(٢) هندسة الالكترونيات : فلا يوجد فى مصر شركات تصنع الحاسبات لكن فى الولايات المتحدة هناك الشركات التى تصنع هذه الحاسبات ويهمها أن تدرب المهندسين الذين يعملون تصميمات الأجهزة . هناك إذن منافسة على الابتكار .

(٣) علوم الحاسب والخبرة وهى تبحث فى علاقة الأنظمة والأجيال . للتخاطب مع الحاسب وبرامج التشغيل المختلفة بجانب دراسة المنطق والذكاء الصناعى

هذه التخصصات الثلاثة ليست واضحة فى مصر . فى كليات التجارة يقولون كوبول أو فورتران أما فى الهندسة فيحللون نظم هندسية ميكانيكية .

د : **هلودة** : التخصصات الموجودة فى مصر مختلفة وأعتقد أن أصلح واحد يمكنه أن يدخل فى النظام هو المهندس لانه عملى أما غير المهندس فكفاءته منخفضة دراسيا . والجامعات التى تهتم بهذا قليلة والمفروض أن يكون أكثر الخريجين علاقة بالحاسب هم خريجو التجارة والاقتصاد لكن الامور مطلوبة فالمهندسون فى مصر يعملون كمديرين اكثر منهم مهندسين .

د . **انس نور** : يحتاج الامر إلى خبرة أنا مثلا درست الهندسة والتجارة وأعتقد أن نظام التعليم فى مصر عليه هذا الدور فبالنسبة للجامعى لايهمه أن يعى التخصصات الرئيسية أما المحترف فإن امامه مكونين احدهما الخبرة والآخر التعليم والأن سوف نجد المهندس والطبيب كل منهما يدرس الحاسب الالكترونى .

د . **على فهمى** : أود أن أطرح ثلاث مشاكل تتعلق بنا فى مصر :

(١) لايوجد فى مصر إطار موحد يمكن من خلاله تبادل المعلومات بين المراكز المختلفة .

(٢) المدخلات والمخرجات للحروف العربية فهى محلولة بطرق مختلفة فى الشركات التجارية أى أن لكل شركة

إسلوبها الخاص فى تقديم كل منهما .

(٣) توفير لغة تشغيل وبرمجة بلغة عربية بسيطة كى يمكن للانسان العادى إستخدام الحاسب الآلى من خلال لغة مبرمجة بسيطة .

اذا تم بحث هذه المشاكل وحلها امكننا بعد ذلك إدخال الحاسب فى كل مكان واصبح التعامل معه لايشكل عبئا على المستخدمين على جميع المستويات .

د . مختار هلودة : سار الحاسب الآلى فى الخارج من أعلى إلى أسفل : العلماء - الشركات - المديرين - طلبة الجامعة - المدارس الثانوية ، أما عندنا فاردنا أن ندخل الكل معا المهم أن نطبقه بنظام هرمى أى أن يبدأ باستخدامه المهتمون والذين يجيدون اللغة الانجليزية واعتقد أن الاستفادة لكل متر مربع لن يستغرق وقتا طويلا وهناك مشروع لشركة كندية لوضع شفرات كل كود على حدة إذن فعلينا أن نستخدمه فى المجالات التى تحتاج أولا إلى كفاءة مثل التجارة والزراعة والمطارات ثم اوجه الحياة الأخرى .

د . على فهمى : هناك مشاريع لتطوير الحاسب فى مصر ومن المجد أن نقدم لها يد المساعدة .

د . مختار هلودة : السؤال الأن هل نشترى ام نصنع وقد أشرت لأنه لاتوجد خطة شاملة فقد بدأت بعض الجهات تدخله وهى ليست فى حاجة إليه .

مجد الدين إدريس : أود أن أطرح تساؤل فقد دار الحديث حول استخدام الحاسب من قبل خريج الهندسة والتجارة وهذه قضايا مستهلكة ولدينا الآن عملية تطبيقات أين المعلومات هل هناك نظام لتخريج متخصصين فى المعلومات ؟ هل يوجد المتخصص الذى يتعامل مع المعلومات ؟

لايوجد مكان يخرج رجل متخصص فى المعلومات واعتقد انه آن الأوان لبحث كيفية اعداد هؤلاء المتخصصين .

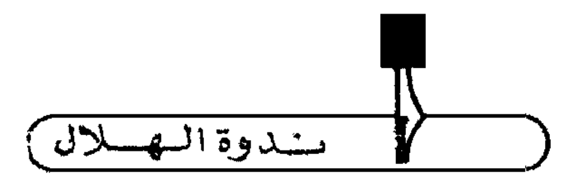
سامى فياض : هناك مشكلتان اساسيتان أود أن أركز عليهما :

(١) مشكلة التخطيط الشامل للتعليم فهناك مشاكل ثانوية نحن نعلم الطلبة وهذا أمر متواضع على الدولة أن تكون مهمتها تخريج علماء أما قضية التعليم فهى خلق علماء متخصصين وليست المشكلة أن نعلم الحاسب الطلبة ولو لم يتم هذا لكان التعليم قاصرا لماذا لاتكون هناك خطوة طويلة قد تصل إلى ثلاثين عاما .

(٢) المنهج : أن يكون للحاسب منهج والمنهج ينقصنا لاسيما مايتعلق بالحاسبات لكن بالكثير من أمور حياتنا . يجب أن تكون هناك طريقة علمية للتداول والا نترك الامور تسير تبعا للمصادفة .

ونحن لدينا الشعور بقصر النفس . فلايوجد الشعور بالاهمية لدى الشخص ليس هناك هدف واضح فالهدف دائما قصير نحن فى حاجة إلى خطة جيدة .

أما التعليم الجامعى فينقصه الاهتمام بعلوم معينة مثل نوع من الرياضيات وعلم المنطق وارتباطه بالحواسب ومايتعلق



بإستخدامها فى مجال اعداد البرامج والنظم Soft wave تصنيع الجهاز hard Wave ويجب أن يكون هناك تطبيق محدد لعملية التصنيع والتعبير عن هذه المحدودات بشكل جرىء فليست المشكلة حفظ الفاظ علمية .

واعتقد أن صناعة الحاسبات فى مصر تقع تحت الضغوط العامة التى يقع فيها الانسان مثل تاخر الاشياء التى يطلبها فى الوصول وهذه نقطة عامة وليست خاصة فقط بالحاسبات .

د . مختار هلودة : هذا كلام معقول لأنه فكر علمى لأن قصة الالية أصبحت موضة وقد صنعناه من جملة بسيطة يجب القيام بهذا العدد من المسالك العلمية الالية وتوصيف محددات المشكلة وأخذ المشاكل فى الاعتبار من حيث التفكير والتذكر .

وأنا أتفق معك فى أننا فى مصر باحثو مناسبات . فكلما كانت هناك مناسبة تقدم بحثا وهذا نظام خطأ ..

مشاكل العمالة

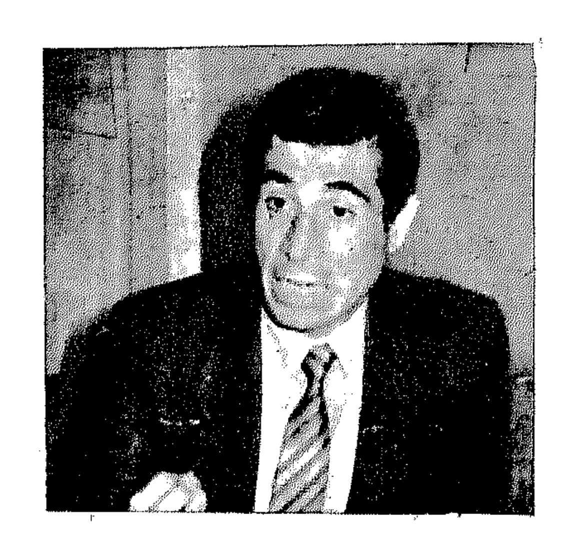
سالم البدوي : نحن كموردين نرى أن جميع المشاكل المطروحة اليوم تؤثر فينا بطريقة مباشرة سواء من ناحية تدريب الكوادر أو الكفاءات العالية التى تهاجر إلى الدول البترولية .

الهلال : هناك مشكلة اساسية عبر عنها د . عبد العزيز حجازى وزير الخزانة السابق حول اول جهاز كمبيوتر لوزارة الخزانة عندما قاموا بتدريب عدد من الفنيين الذين هاجروا للخارج . هل من الحرية أن يتدرب الفنيين ثم يذهبون للعمل فى أماكن أخرى الا توجد ضوابط لهذا الامر ؟

د . مختار هلودة : لايوجد فى مصر تحديد للوظائف المختلفة ولايوجد تحديد بين الاعمال فلا يتصور أحد آن الجاسب الآلى له أولوية فى بلادنا لايوجد نظام غير النظام السياسى . لايوجد نظام علمى او نظام صناعى او نظام صحافة هناك انظمة تدخل كلها فى إطار النظام السياسى وهذا اختلاف بين الدول النامية والمتقدمة النظام السياسى حر كل شىء فى الدول النامية أما فى الدول المتقدمة فهناك أنظمة متعددة والنظام السياسى يجمعها .

مشكلة وزارة الخزانة الأولى هو عدم وجود خطة شاملة . وقد اشترت الخزانة حاسبا آليا ثم باعته لوزارة المواصلات وتم اعداد دراسة لشراء جهاز جديد ثم جاءت شركة أمريكية عارضة بنظام بحوالى ٧٠ مليون وقد عادت اليوم تطلب المساعدة من الجهاز ومثل هذا كثر اما عن هجرة العمالة فلا يوجد فى مصر تحديد للوظائف المختلفة ولافصل بين الاعمال واعتقد أن المرتبات التى تمنح للعاملين ليس بالغة السوء .

مايسة مختار رجل الائتمان فى البنك اكثر اهمية من رجل الحاسب فهو الذى يحدد النشاط الاساسى لبنك مثل رجل الانتاج رجل النشاط الاساسى لصناعة ..


مهندس سامى فياض

أما رجل الحاسب الآلى فهو عامل مساعد وطالما أنه يشعر أن هذه النظرة آلية فكيف يمكن أن ينجح .

كما أن هناك بعض الجهات تشترى أجهزة حاسبات صغيرة بدافع الوجاهة رغم أن حجم الشركة او الانظمة لايحتاج الى مثل هذه الحاسبات .

د . مختار هلودة السؤال هو هل الحاسب مفيد للمؤسسة ام لا . فالمعلومات تفيد الأنظمة لكن المهم هو حجم المعلومات لذلك لا غبار ابدا على أن تكون هناك لجنة قومية للحسابات تنظم هذه الأشياء فهى موجودة فى كل دول العالم المتقدم سواء الاشتراكى منها أم الرأسمالى ولكن الدول النامية تعانى من نقص مثل هذه اللجان ..

الهلال : هل هناك إطار تنظيمى يجمع المشتغلون فى هذا المجال .. ؟

د . مختار هلودة فى الخطة الشاملة كتبت عدة مذكرات وآخرها لدى الدكتور وزير التعليم العالى والبحث العلمى لعمل المركز القومى للمعلومات . وقد عملنا مشاريع أخرى لتكوين مجموعات علمية متعددة وهناك العديد من الجهات التى تتعاون مثل الجامعات والقطاع العام والخاص ومشروع الرقم القومى والسجل المدنى .

الهلال : هل هناك تنسيق الأجهزة .. ؟

د . مختار هلودة : يوجد علاقات غير رسمية وهناك لجنة اسمها لجنة المعلومات وهناك تعاون بين بعض الجهات وبعضها . تعاون ثنائى او اكثر لكن أنا أنادى بوجود كيان قوى للتنسيق ولأنه لا يوجد فى بلادنا نظام غير النظام الاساسى ويجب أن يتم عن طريق مجلس الوزراء وعلى ذلك فأن الحل فى يد الدكتور مصطفى كمال حلمى فى انشاء دراسة المركز القومى للمعلومات . ووجود مثل هذا المركز القومى للمعلومات . ووجود مثل هذا المركز امر ضرورى وحتمى .

اسامة الغمراوى · المشكلة عدم اقتناع الادارة العليا بقياس الكفاءة . ولكن اذا تم ذلك فان انتاج رجل الائتمان الكفء سيزداد الى أكثر من ضعف العمل مع رجل الحاسب الآلى . فيصبح رجل الحاسب الآلى عامل اساسى وليس عامل مساعد .

الهلال . يسعدنا أن نتقدم بالشكر مرة اخرى لسيادتكم واعتقد انكم قد وضعتم الخطوط العامة لمشاكل الحاسبات ومستقبلها ونتمنى من الله أن تضيق دائرة هذه المشاكل وأن تنتقل مصر الى عصر الحاسبات المتطورة من خلال علمائها وباحثيها وشكرا .

شركة النيل للكبريت

• رائدة صناعة الاخشاب والثقاب والمساكن الخشبية سابقة التجهيز .



السيد المهندس محمد عبد الوهاب وزير الصناعة فى جناح الشركة برفقه السيد / حلمى عمر رئيس هيئة الصناعات الكيماوية يستمعان الى شرح الاستاذ المحاسب / محمد جمال زين الدين رئيس مجلس الادارة ..

الحديث عن شركة النيل للكبريت يشدنا معه الى الحديث عن شركة رائدة فى مجال الصناعة فى مصر .. فشركه النيل للكبريت هى الشركة الرائدة فى مجال صناعة الاخشاب والكبريت فى مصر .. وقد اخذت الشركة على عاتقها ان تقود صناعة الثقاب المصرية . وان تتطور بها بما يتلاءم مع تطور الصناعة العالمى فى هذا المجال .

ولعل انتاج شركة النيل للكبريت بصورته الحالية . وبالانواع المتعددة منه يغطى احتياجات السوق المصرية . وعلى درجة من الجودة تجعله منافسا للانتاج العالمى .

كما ان الشركة فى مجال صناعة الاخشاب . تقدم اسهاما ملموسا . وتطورا ملحوظاً نجده فى الانتاج المتعدد الاغراض والمتنوع الاستعمالات .. وقد استعانت الشركة فى ذلك بالخبرة العالمية حتى تحافظ على مستوى الجودة التى تقدم بها منتجاتها من الخشب المضغوط والابلاكاج .. وهى تستخدم فى صناعاتها ارقى الخامات العالمية المستوردة مثل الحق والاسبن المستورد .

ولم تأل الشركة جهدا فى سبيل تطوير منتجاتها على الدوام . ذلك بفضل الجهود التى يبذلها ابناؤها من العاملين المدربين المهرة التى وفرت لهم الادارة الرشيدة للشركة كل اسباب التدريب واستيراد احدث الاجهزة والمعدات بالاشتراك مع الخبرة الفنلندية فى صناعة الاخشاب . وهى خبرة عالمية تتمتع بسمعه عالمية طيبه وتقوم الشركة بالاعلان على اغلفة الثقاب من العلب والامشاط وهو اسرع طرق الاعلان وصولاً للمستهلك وبالشركة جهاز متخصص من الفنيين لتنفيذ طلبات العملاء المتعدده وشركة النيل للكبريت رائدة صناعة الاخشاب والكبريت فى مصر تفخر ان تقدم انتاجها المتطور والمتنوع من :

● الثقاب « الأمان » للاستهلاك المحلى :

وتقوم الشركة بانتاج جميع انواع الثقاب سواء من العلب عبوة ٥٠ . ٤٠ عودا كما تنتج الشركة الامشاط ٢٠ ، ٣٠ ، ٤٠ عودا لكى ترضى كل رغبات السادة المستهلكين وتوفر لهم احتياجاتهم من الكبريت .

كما تفخر الشركة بان تسهم فى قطاع التصدير منافسة فى ذلك الانتاج العالمى من الكبريت .. فتقدم .

● الثقاب الخاص للتصدير :

وتقدم الشركة منه العلب عبوة ٥٠ . ٤٠ عودا .. كما تقدم الامشاط الفاخرة ٢٠ . ٣٠ ، ٤٠ عودا حسب طلب العملاء وتقبل الشركات السياحية والفنادق وشركات الطيران على هذا الانتاج الفاخر من الكبريت نظرا لجودته ومنافسته للانتاج الاجنبى منه .

● المنشآت الخشبية سابقة التجهيز

كما تقدم شركه النيل للكبريت انتاجها الفاخر من المنشآت الخشبية سابقة التجهيز مدعمة بالخبرة الفنلندية .. مثل :
- الفيلات السكنية والمستشفيات وعنابر الاعاشة ، والمدارس والاكشاك والمخازن .

وهذه المنشآت تتميز بسهولة التركيب والنقل من مكان الى اخر كما توفر الجهد والوقت والمال .. لقلة تكاليفها وسهولة تركيبها .

كما تقوم شركة النيل للكبريت بانتاج اخشاب الابلاكاج من جزوع الاشجار والحور والاسبن المستورد من مقاس ١٥٢ × ١٥٣ سم بسمك من ٣ الى ١٢ ملليمترا .. كما تنتج الابلاكاج بمقاسات تصل لـ ٢١٠ سم .

وتنتج الشركة اخشاب الفينير بسمك يبدأ من ١ ملليمتر والاخشاب المضغوطة وهى ذات كثافة عالية لاستخدامها فى تصنيع قطع غيار الات النسيج كانواع الانوال والمواكيك .. وغيرها ويتم انتاجها حسب المواصفات التى تطلبها شركات النسيج

وبعد .. فهذه لمحة سريعة عن شركة النيل للكبريت ومدى ما تقدم للصناعة المصرية .. ولا غرو فى ذلك فقد قلنا من قبل انها رائدة صناعة الاخشاب والكبريت فى مصر .

حياة الأسرة .. مشاركة

تُبس

والوقاية من التهابات الحوض

أعزائي القراء .. ونواصل الحديث معامرة أخرى عن الوسيلة التى أحدثت انقلابا فى تنظيم الأسرة .. واذا كانت الوسيلة قديمة ومعروفة منذ زمن طويل .. الا أنها لم تأخذ حظها من الانتشار الا مؤخرا .. وذلك نظرا لارتفاع تكاليفها فى مراحلها الاولى .. وهذه الوسيلة هى الواقى الذكرى .. أو العازل الطبى « تبس » وهذه الوسيله لها العديد من الأمتيازات التى لا تتوافر لأية وسيله أخرى تجعلنا نؤكد عليها فعلاوة على عدم وجود أضرار جانبية لها فهى سهلة الاستعمال ولا تحتاج الى استشارة الأخصائيين عند أستعمالها .. فهى الى جانب أستعمالها كوسيله فعاله ومأمونه لمنع الحمل وقدرتها التى تصل الى ١٠٠٪ فى ابعض الحالات .. وسيلة من وسائل الوقايه من الأمراض التى تنتقل عدواها بالاتصال الجنسى .. وهذه الامراض تعد سببا فى الاصابة بالتهابات الحوض . كذلك فقد تصيب الميكروبات السائل الأمنيوس فى النساء الحوامل ، ولذلك فإن النساء اللائى يستعمل أزواجهن العازل الطبى تقل نسبة اصابتهن بهذه الأمراض والتهاب الحوض وأصابة الرحم أو قنوات فالوب بالعدوى قد يؤدى الى العقم أو الحمل الطفيلي وذلك بسبب الانسداد الكلى أو الجزئى للأنابيب وقد يحدث الانسداد نتيجة للاصابه بميكروبات بعض الامراض مثل السيلان هذه

الميكروبات تنتقل مع السائل المنوى الى عنق الرحم ، ولذلك نجد أن العازل الطبى يكون وسيله جديدة للوقاية من أمراض التهابات الحوض لأنه يمنع السائل المنوى الحامل الميكروبات من الوصول الى عنق الرحم . وإستعمال العازل الطبي أثناء الحمل يحمي الحامل من أصابة السائل الأمنيوس الذى يحيط بالجنين ببعض أنواع البكتريا فبعض أنواع البكتريا المسببه للامراض ينتقل عن طريق الاتصال الجنسى ، كذلك توجد أنواع اخرى من البكتريا فى منطقة الاعضاء التناسلية وتكون الحامل اكثر عرضه للامراض فى أواخر فترة الحمل ، وذلك لأن عنق الرحم يصبح طوله أقصر ، كذلك فإن الرحم يأخذ حجمه فى الاتساع وتسبب اصابة السائل الأمنيوس بالامراض مشكلة كبيرة فى الدول المتقدمة وفى الدول النامية تكون المشكلة أكبر .

العازل الطبى تبس وسرطان عنق الرحم

تشير الدراسات الحديثه الى أن العازل الطبى له تأثير وقائى ، وربما علاجى أيضا - بالنسبه للخلايا المشوهة فى عنق الرحم ، فقد وجد ان سرطان عنق الرحم تنشطه وتحفزه بعض الميكروبات التى تنتقل خلال الاتصال الجنسى ، ومن امثلة ذلد فيروس الهربس ، والذى يوجد عادد فى نسيج عنق الرحم بالنسيه لمرض الاورام الخبيثـه . وقد أثبتت الدراسات الأكلينيكية أن النساء اللائى يلجأن لوسائل منع الحمل مثل العازل الطبى يكن أقل عرضه للاصابة بسرطان عنق الرحم من غيرهن من النساء . وهذا يعنى أن العازل الطبى يمنع أنتقال مسببات النمو غير الطبيعى للخلايا . وتشير الدراسات أيضا الى أن النساء اللائى يلجأن الى مثل هذه الوسائل لمدة خمس سنوات على الاقل تكون احتمالات الاصابه السرطانيه لديهن أقل من الاخريات وفى لندن أجرى بحث اتضح منه إن الاصابه بالسرطان يكون احتمال حدوثها فى حالة أستعمال العازل الطبى أو الحاجز المهبلى أقل منها فى حالة استعمال الاقراص . ومن هنا يتضح لنا أن العازل الطبى يقى من الاصابه بالتهابات الحوض .. كما يقى من اصابة السائل الأمنيوس للبكتريا .. وهناك امراض اخرى عديدة يقى منها استعمال العازل الطبى سنتحدث عنها فى حلقه أخرى ان شاء الله .

والى لقاء آخر مع اسرة المستقبل فى العدد القادم

الحاسبات الالكترونية تكون بأقصى كفاءة وقدرة

فى خدمة قطاع الحكومة والتجارة والصناعة

THE NCR 8600

VERY LARGE MAINFRAME SYSTEMS

مسايرة لتكنولوجيا العصر فى الحاسبات الإلكترونية فان مراكز أبحاث شركة NCR تضيف الى سلسلة حاسباتها الكبرى حاسبات من طراز ٨٦٠٠ تفوق قدراتها أى نظام سابق.
والتى صممت لتعطى أعلى مستوى كفاءة لتشغيل نظم الاتصال المباشر ولخدمة أعداد كبيرة من الوحدات الطرفية.

THE NCR 9300

32-bit Mainframe Processor.

تقدم شركة NCR أحدث استخدامات الدوائر فائقة التكامل التى تمثل قمة الأبحاث التكنولوجية فى العالم بسعة حقيقية **32 - bit** فى صورة حاسب ذات قدرة تشغيل عالية يوفر مجالا واسعا من التطبيقات الفاعلية لخدمة كافة الأعمال فى مختلف المجالات بمكونات وتكلفة مقبولة.

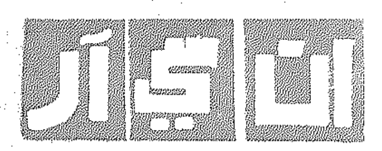
THE NCR 9100 SYSTEM

أنتجت شركة NCR الحاسب الحديث طراز ٩١٠٠ ليكون مناسبا لتطبيقات الحاسب الآلى فى مجالات شتى.
ويجمع هذا الحاسب بين أحدث المكونات وبين مجموعة حزم برامج جاهزة أثبتت قدرتها ونجاحها لدى عديد من مستخدمى هذا النظام.

THE NCR 5080

SELF SERVICE FINANCIAL TERMINAL

تنفرد شركة NCR بتسويق الأنظمة المصرفية المتكاملة والتى تقدم من خلالها أجهزة الصرف الذاتية لتتيح لعملاء البنوك إجراء العمليات المصرفية المتنوعة طوال ٢٤ ساعة يوميا سواء كان ذلك بمبنى البنك أو خارجه.

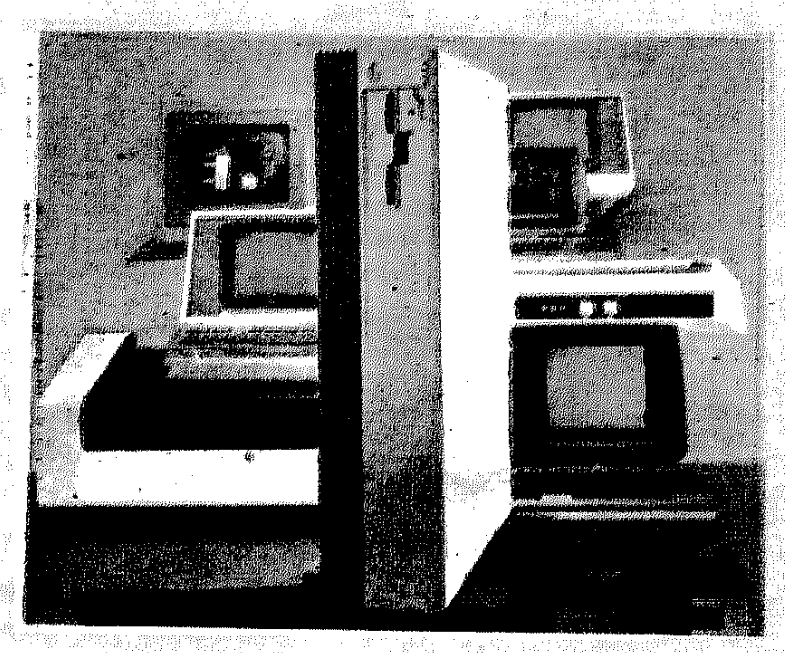


المركز الرئيسى:
٢١ شارع طلعت حرب - القاهرة
ت: ٧٥٤٠٥٥ / ٧٦١٨٣٦

NCR ان سي آر

تناسب كل الاحتياجات

والبنوك والمستشفيات والفنادق والجامعات



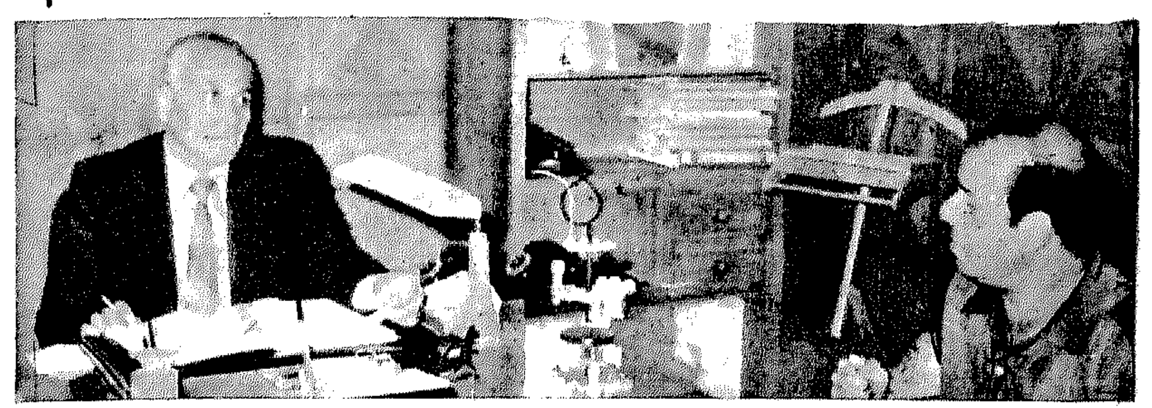
THE NCR TOWER

يجمع هذا النظام بين الإمكانيات المتطورة المتمثلة في مكونات الحاسب طراز TOWER وبين قدرات برامج التشغيل الأساسية UNIX لتكون أكثر النظم الحديثة تطوراً ونجاحاً في مجال الاستخدامات العلمية والتجارية للحاسبات الإلكترونية.

NCR

فرع الإسكندرية :
ميدان سعد زغلول
ت : ٩٦٤٧١١ / ٢٩٢٦٥

شركة مطاحن جنوب القاهرة ودورها فى توفير الطعام لكل فم



السيد المحاسب محمود بيومى رئيس مجلس الادارة فى حديثه مع حامد بدر مندوب المجلة !

اذا كانت الحياة تتوقف على توفير عناصر ثلاثة ... الماء والهواء والطعام ... فان الخبز يمثل العنصر الرئيسى فى طعام الانسان . ومن هنا كان الاهتمام بتوفير رغيف الخبز فى صورة يطمئن إليها الانسان . هو المحور الاول الذى تقوم عليه سياسة الدولة ... ولهذا فان رغيف الخبز يحصل على النصيب الاكبر من الدعم الذى تدفعه الدولة للحفاظ على مستوى المعيشة .. وقد شهدت فترة سابقة . محاولة امتصاص هذا الدعم من جانب بعض اصحاب الافران الخاصة . وذلك بتقديم الرغيف فى صورة غير لائقة وغير صحية الا ان الدولة قد تدخلت وذلك بفضل شركات المطاحن والمخابز من الدخول متافسا للقطاع الخاص من الحفاظ على رغيف الخبز ... ومن هذه الشركات شركة مطاحن جنوب القاهرة التى تحملت مع زميلاتها من الشركات هذا العبء ووفرت رغيف الخبز المحسن فى صورة افضل كثيرا مما تعود القطاع الخاص على تقديمه .

ومن هنا كان لقاؤنا مع السيد المحاسب محمود بيومى دسوقى رئيس مجلس ادارة مطاحن جنوب القاهرة لنقدم من خلال حوارنا مع سيادته صورة حية للجهود التى تبذلها الشركة فى معارك الأمن الغذائى :

فى الفترة الاخيرة ظهر التحسن الملموس فى رغيف الخبز ... ولعل هذا يجعلنا نقدر الجهد الملموس الذى تقوم شركات المطاحن والمخابز به من اجل توفير رغيف الخبز فى صورة جيدة وصحية فى نفس الوقت ... ولعل شركتكم . وهى احدى هذه الشركات لها دورها المشكور فى هذا المجال ونحب من سيادتكم ان توضح لنا الدور الذى قامت به الشركة فى هذا المجال ليرى القارىء وبوضوح مدى الجهد الذى يبذل من اجل توفير رغيف الخبز للمستهلكين فى صورته الحالية ؟

– يغطى نشاط شركة مطاحن جنوب القاهرة قطاعا كبيرا من القاهرة الكبرى .. فالشركة توفر انتاجها للقطاع الجنوبى من القاهرة ومحافظة الجيزة ... وقد انشئت هذه الشركة فى مارس ١٩٦٧ براسمال قدره ٨٠ الف جنيه ... وقد وصل راسمالها حاليا الى ١٦ر٥ مليون جنيه ... وهذا يعطى صورة لمدى التطور الذى حدث فى الشركة من ١٩٦٧ وحتى الآن .

● وهل يقتصر نشاط الشركة على انتاج رغيف الخبز فقط ، ام ان هناك نشاطات اخرى تمارسها الشركة ؟

– ان انتاج الخبز هو احد انشطة الشركة ... ولكن بجانب ذلك فان الشركة تقوم بطحن القمح وتوفير الدقيق بنوعيه البلدى والفاخر . وهى تنتج ٤ر٥ مليون جوال سنويا من الدقيق بنوعيه كما تنتج الشركة السميد الازم لصناعة



ا . د . ناجى شتله وزير التموين . اللواء يوسف صبرى ابوطالب محافظ القاهرة ود. احـ... عبدالغفار رئيس هيئة المطاحن . يستمعون لشرح المحاسب محمود بيومى رئيس مجلـ... ادارة الشركة .

الحلويات بطاقة سنوية قدرها ١٦ الف طن سنويا .. كما تنتج الشركة النخالة وهى العنصر الرئيسى فى صناعة الاعلاف لتغذية الماشية والطيور بطاقة سنوية ١٠٠ الف طن .

كما تسهم الشركة بانتاج الخبز البلدى والشامى والافرنجى بطاقة قدرها ٢٥٠ مليون رغيف سنويا ومن خلال عشرين مطحن ٥٥٠ الف طن قمح سنويا

● ولكن الاترى سيادتكم ان هذا الجهد مازال فى حاجة الى المزيد منها حتى تنتهى مسكله رغيف الخبز تماما ؟

باذن الله سيتم تشغيل ثمانية خطوط جديده يجرى تركيبها فى الصف والتبين وسوق السلاح لانتاج الخبز الشامى طاقتها اليومية ٣٠٠ جوال دقيق تنتج ثلث مليون رغيف يوميا .. كما تقوم الشركة حاليا باجراء التجارب لتشغيل مطحن بمدينة الصف - محافظة الجيزة لانتاج الدقيق الفاخر بطاقة انتاجية يومية ٢٠٠ طن / يوم ومطحن اخر فى امبابة لانتاج الدقيق الفاخر بطاقة انتاجية ٢٥٠ طن /يوم و بذلك يمكن خفض استيراد الدقيق الفاخر بطاقة انتاجية بما مقداره ١٢ الف طن سنويا بما يساعد على تحـ... ميزان المدفوعات ويوفر المزيد من العـ... اسهاما فى تنمية الثروة الحيوانية .

● وماهى جهود الشركة فى توفير الخبز الجيد ؟

تقوم الشركة حاليا - بالاعتماد على احدث طرق انتاج الرغيف ، ذلك باستخدام احدث الالات . فنحن نستخدم احدث المطاحن العالمية ونقوم باستخدام المخابز الآلية وهذه الاجهزة توفر الضمان من اجل انتاج خبز مطابق للمواصفات العالمية تتوفر له كل اسباب الجودة

وتهتم الشركة باهم عناصر الانتاج. وهو العنصر البشرى فهى تضم ٢٥٠٠ عامل توفر لهم الرعاية الصحية والاجتماعية والترفيهية كما تساهم فى نفقات الحج والعمرة لهؤلاء العاملين

ولاشك ان هذه المزايا تخلق فيهم روح المثابرة والكفاح وبفضل جهودهم تقدمت الشركة كثيرا نحو الافضل فى مجال تحديد الجلعاد لجل...د

الشركة المصرية للورق والأدوات الكتابية

(رومنى)

تأخذك إلى عصر الكمبيوتر

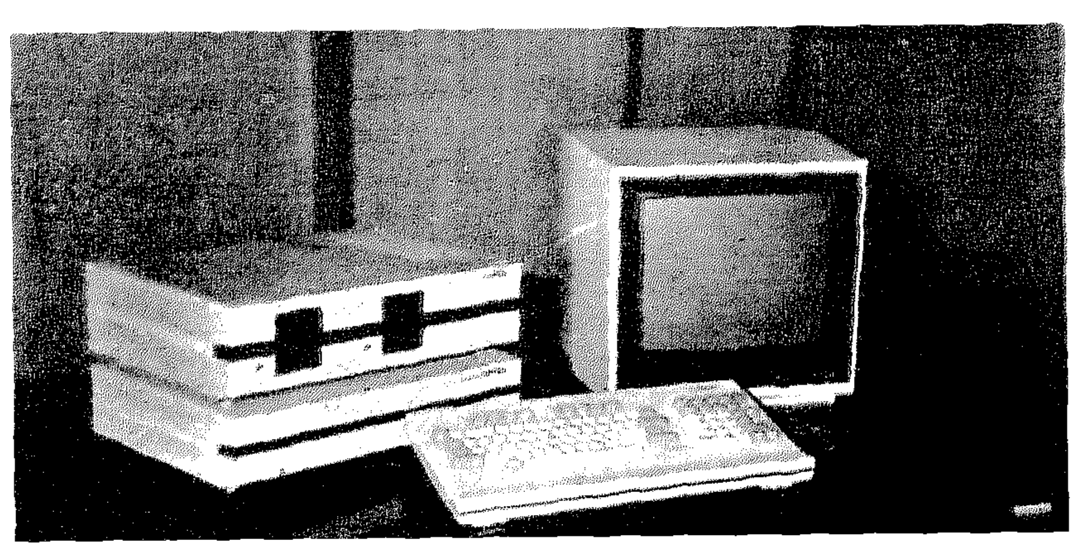


السيد احمد زهران رئيس مجلس ادارة الشركة

اذا كانت الشركة المصرية للورق والادوات الكتابية .. قد احتلت مكانتها البارز فى توفير الورق والادوات الكتابية للسوق المصرية طوال فترة من الزمن .. عملت خلالها فى مجال استيراد الادوات الكتابية ، مع الاستعانة بالانتاج المحلى ، فانها تعمل الآن على الاسراع للدخول بالانسان المصرى الى عصر الكمبيوتر .. احدث انواع التكنولوجيا العصرية فى مجال التطور .

والشركة المصرية بمالها من دور بارز فى مجال حيوى يهم الانسان المصرى من اجل ملاحقة التطور العالمى فى مجال العلوم والابتكار ، فانها توفر للعقل المصرى احتياجاته من الورق والادوات الكتابية وهى وسيلة التعلم والتخاطب والثقافة والتقدم ونظرا لخطورة هذا الدور .. كان علينا ان نلقى بعض الضوء على منجزات الشركة وما تقدم من خدمات لجمهور المثقفين المصريين وابنائنا الذين ينهلون من مناهل العلم ليكونوا الريادة للمجتمع المصرى فى سنواته المقبلة .

وكان علينا أن نلتقى بالسيد الاستاذ / احمد زهران رئيس مجلس ادارة الشركة وندير معه حوارا تطمئن به الشعب المصرى عامة وجمهور المثقفين خاصة على الجهود التى تبذلها الشركة من أجل الوصول الى مستوى جيد من الانتاج يقبل عليه الجمهور وخفض لاسعار المنتجات حتى تكون فى مستوى الجميع ، مع سرعة



احدى اجهزة الكمبيوتر التى تباع بفروع الشركة

توصيل المنتج للجمهور فى الوقت المناسب وفى المكان المناسب ايضا .

والاستاذ احمد زهران يؤمن بسياسة حكيمة من اجل الوصول بالانتاج الى المستوى العالى وبتكلفة اقل .. فهو يؤمن بوحدة الادارة العليا .. اى جماعية القيادة كما يؤمن بأسلوب المتابعة على الطبيعة وبشكل ميدانى . اى لا يؤمن بسياسة العمل من داخل المكاتب المغلقة . كما يؤمن بالعلاقات الانسانية التى تربط بين الادارة العليا والعاملين .. بهذه المبادىء التى يؤمن بها يمكن الوصول الى اسلوب جيد يوفر المنتج الجيد بتكلفة اقل .

ومن هنا كان حوارنا معه مثمرا ومفيدا . فقد وجدنا ترحيباً كبيراً من الرجل من اجل الحصول على المعلومات التى تهم القراء ، وان كان عبء العمل ومسئوليات الرجل قد حالت دون الحصول على كل المعلومات .

السيد الاستاذ احمد زهران .. يسعدنى كما يسعد اسرة تحرير الهلال اتاحة الفرصة لنا لالقاء الضوء على انشطة شركتكم التى تعتبر علامة من علامات التطور القومى ويهمنا فى هذا المقام ان نلقى الضوء على الانشطة التى تقوم بها الشركة ؟

واجاب سيادته بابتسامة هادئة .

- ان انشطته متعددة وكثيرة .. ولكن يمكننا القول بان هناك شقين رئيسيين لنشاطها .. الاول صناعى والثانى تجارى .

● المجال الصناعى

ففى المجال الصناعى لدينا خمسة مصانع ومطابع كبيرة تعمل فى مجال انتاج الورق والكراريس والبلوك نوت ، والاجندات والادوات الكتابية عموما .. مثلا نعطى صورة بسيطة توضح مدى الجهد فى هذا القطاع فمصانعنا تنتج ١٥٠ مليون كراس تموين تباع باسعار زهيدة لخدمة قطاع التعليم فى مصر .. كما اننا نقدم خدمات بشكل افضل وبسعر يقل كثيرا عن القطاع الخاص ومع ذلك فاننا قطاع انتاجى لابد ان يحقق فى النهاية ارباحا .. كما ان الشركة لها ٣٧ فرعا فى جميع انحاء الجمهورية .

● المجال التجارى

واستطرد الاستاذ احمد زهران رئيس مجلس ادارة الشركة قائلا : هذا عن المجال الصناعى .. اما عن المجال التجارى فالشركة تقوم بتوزيع كل انواع الورق والادوات الكتابية واساسات المكاتب ..

والشركة حاليا تحاول تقديم انتاج متطور يتلاءم مع كل قدرات الجمهور . فاذا كانت قد قصرت انتاجها على ذوى القدرات المحدودة فى الفترة السابقة .. فانها بسبيل الانتاج الجيد الذى يتناسب مع اصحاب القدرات الكبيرة مع عدم الاخلال بنشاطها من اجل ذوى الدخول المحدودة .

● نحن نعلم ان آزمة الورق .. ازمة عالمية وتظهر مؤشراتها فى زيادة الاسعار .. وهنا نحب ان نسأل سيادتكم عن دور الشركة فى التصدى لهذه المشكلة ؟

ـ فى هذا المجال تقوم الشركة باستيراد جزء كبير من الورق ، سواء عن طريق الاتفاقيات أو الصفقات المتكافئة ، أو السوق الحرة والحمد الله .. والشركة لها حصة كبيرة ومعظم الورق يصنع محليا وقد سعينا للحصول على حصة من انتاج المصانع المصرية وهناك جهود تبذل من اجل ان تكون الموزع الرئيسى لمنتجات شركة راكتا للورق .. ونتمنى ان تتوسع شركة راكتا فى انتاجها وتطويره حتى نستغنى عن الاستيراد من الخارج .

● نظرا لما تتمتع به منتجات الشركة من الجودة ورخص الاسعار .. فلماذا لاتقوم الشركة بافتتاح منافذ توزيع لها على مستوى الجمهورية وفى جميع الكليات والجامعات ؟

ـ نحن نقوم الآن بتطوير فروع البيع فى القاهرة حتى تتحول الى منافذ قادرة على اداء الخدمة بشكل افضل .. فالخدمة الجيدة تتطلب مكانا جيدا .. ايضا ـ وباذن الله عندما تطور الخدمة داخل هذه الفروع سنبدأ فى انشاء فروع جديدة باسلوب متطور يساير العصر ويجعل العميل يتعامل معنا فى سهولة ويسر .. اما فى مجال الجامعات ففروع الشركة منتشرة فى جامعة القاهرة والازهر وبعض الجامعات الاقليمية

وباذن الله سنطور هذه الخدمة حتى تعطى كل الجامعات الاقليمية وفروعها ونوفر منافذ للتوزيع داخل كل كلية .

● ولكن .. نحن نريد ان نستوضح من سيادتكم .. هل نشاط الشركة مقصور على المنتجات الكتابية ؟

ـ لا .. هناك مجالات اخرى غير الادوات الكتابية .. فالشركة تقوم بتوزيع الادوات الكهربائية مثل الثلاجات والتليفزيونات والمراوح .. كما تقوم بتصوير المستندات للطلبة بسعر ٢٤ مليما للصفحة وهذا سعر رخيص جدا اذا قورن بمثيله فى القطاع الخاص .. كما تقوم الشركة بالاتجار فى الات تصوير الاوراق والمستندات والات التصوير الفوتوغرافى .. ولعلى لا اذيع سرا اذا قلت لك ان الشركة قد تعاقدت على ان تكون الموزع الرئيسى لشركة «أولفتى» وبذلك تكون شركتنا هى الموزع الوحيد لأجهزة المينى كمبيوتر فى الاسواق

● لقد بلغنا أن سيادتكم تتبع طريقة جديدة فى الادارة وذلك من اجل زيادة الانتاج .. فهل لنا ان نعرف هذه السياسة ؟

ـ نعم .. لى وجهة نظر فى الادارة .. فالادارة الجيدة تضاعف الانتاج وكلما زادت حوافز الانتاج زاد الانتاج وبذلك يرتفع العائد على الدولة .. علاوة على الجودة التى يقدم بها هذا المنتج .. وهذا لا يتأتى الا اذا شعر العامل بالانتماء لوحدته الانتاجية وحرص الادارة على احياء العلاقات الانسانية بين العاملين والعمل بروح الفريق من خلال ميادين الانتاج .

وتركنا الاستاذ أحمد زهران رئيس مجلس ادارة الشركة المصرية للورق والأدوات الكتابية لعمله الكبير الذى تتوقف عليه الى حد كبير ـ حركة التقدم العلمى فى مصر وهو يحلم بالغد الذى يوفر فيه كراسة لكل تلميذ فى مراحل التعليم ومينى كمبيوتر يأخذ بيد المصريين للدخول الى عصر الكمبيوتر .. وذلك بالعلاقات الانسانية والعمل بروح الفريق الواحد

اعداد حامد بدر ـ مصطفى بسيونى

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى « ١٢ عددا » فى جمهورية مصر العربية ثلاثة جنيهات مصرية بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة أعلاه عند الطلب

دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة تليفون ٢٠٦١٠ عشرة خطوط .

الاسعار

سوريا	٣٥٠	ق . س	غزة والضفة	٣٠	سنتا	اثينا	٨٠	دراخما
لبنان	٤٠٠	ق . ل	الصومال	٥٠	پنى	فيينا	٣٥	شلنا
الاردن	٤٠٠	فلس	داكار	٤٠٠	فرنك	فرانكفورت	٣,٥	مارك
الكويت	٤٥٠	فلسا	لاجوس	٦٠	بنى	كوبنهاجن	١٠	كرونات
العراق	١١٠٠	فلس	اسمرة	٤٥٠	سنتا	استوكهولم	١٤	كرونة
السعودية	٥	ريالات	اليمن الشمالية	٥	ريالات	كندا	٢٥٠	سنتا
السودان	٧٥٠	مليما	اديس ابابا	٤٥٠	سنتا	البرازيل	٣٥٠	سنتا
تونس	٦٥٠	مليما	باريس	١٠	فرنكات	نيويورك	٣٠٠	سنت
المغرب	٨٠٠	فرنك	لندن	١٠٠	بنس	لوس انجلوس	٣٠٠	سنت
الجزائر	٦٥٠	سنتا	ايطاليا	١٤٠٠	ليرة	استراليا	٤٠٠	سنت
الخليج	٤٥٠	فلسا	سويسرا	٣,٥	فرنكات	هولندا	٤	فلورين
						عدن	٢٥٠	فلسا

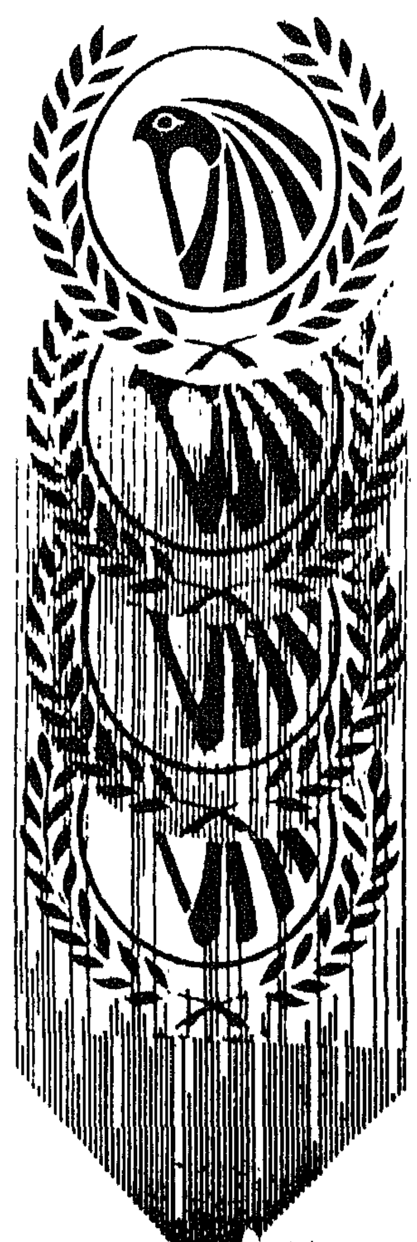


مش معقول !
في الأسرة الصغيرة بفضل الله ونعمته :
● تكون مسئوليات الأب أخف فيحملها راضيًا مطمئنًا .
● تكون صحة الأم أفضل فترعى أسرتها بحنان وسعادة .
● تكون فرص الأطفال أفضل في كل شيء .. في المأكل والملبس والتعليم .
مع تحيات ..
مركز الإعلام والتعليم والإتصال
بالهيئة العامة للإستعلامات

مصر للطيران

علم مصر فى كل مكان





أكثر من

٥٠

سنة خبرة

مصر للطيران

فى خدمتكم

أوربا - أفريقيا

آسيا - أمريكا

(البوينج ٧٦٧ - البوينج ٧٣٧ - البوينج ٧٠٧

الايرباص - الجامبو ٧٤٧)

بنك مصر

استمتع بقضاء أجازتك

باستخدام **كارت مصر**



كارت مصر.. البنك الشخصى

يوفر لك أى مبلغ فى أى وقت فى أى مكان

الهلال

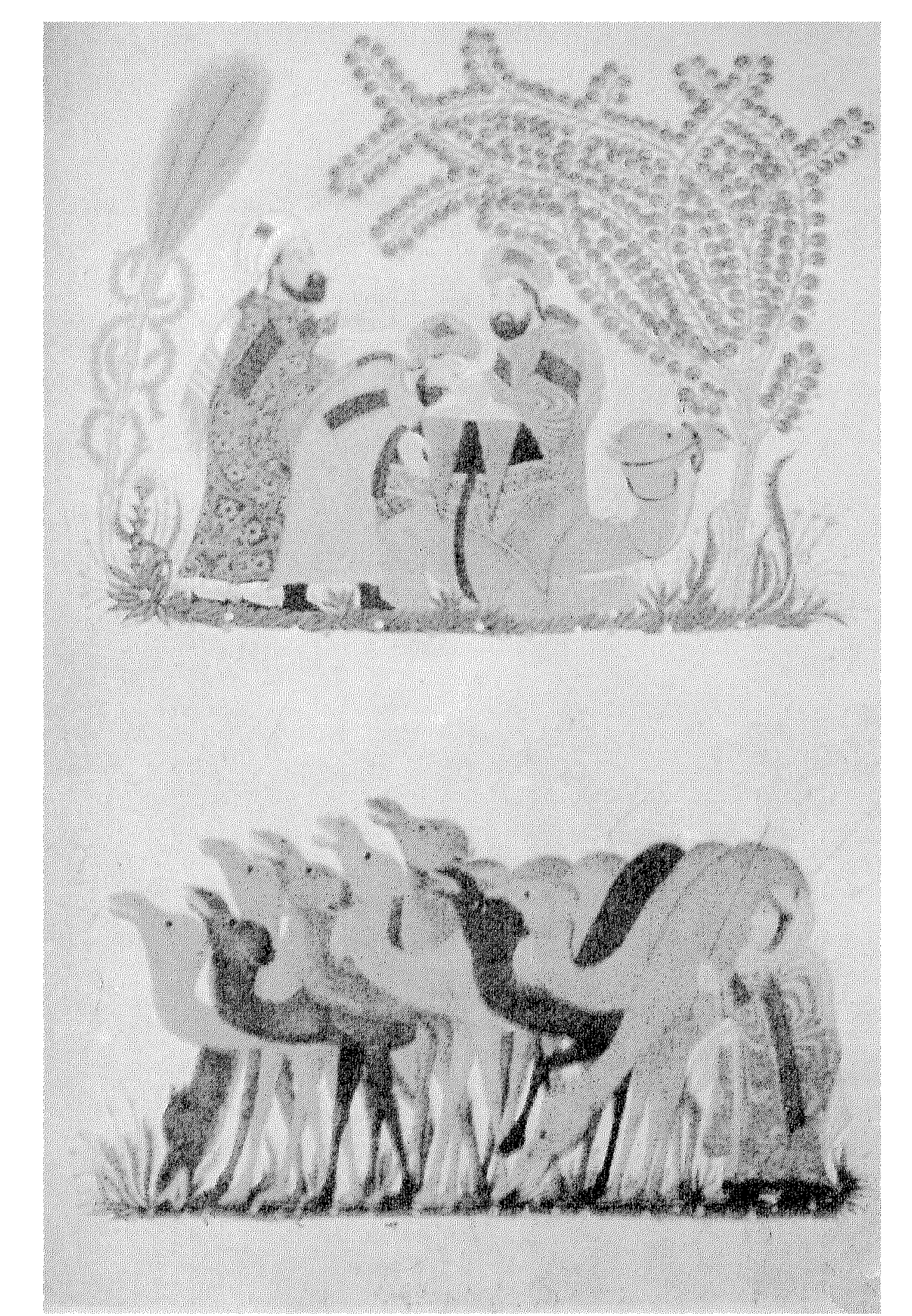
يونيه
سنة ١٩٨٥

الثمن
٢٥ قرشا

جزء خاص عن:

السيد البدوى.. قطب التصوف فى مصر

نهاية العالم... وحرب الكواكب...



من روائع الفن الإسلامى

●● مشهدان ماخـوذان من مقامات الحريرى التى رسمها يحيى الـواسطى ، المشهـد الأول ، لوحة تجمع ثلاثة فى الصحراء بأزيائهم المتعددة ، مع الناقة والهودج يحيطهم نبات الصحراء ، والثـانى ، قطيع الابل ، وهى لوحة مع المقامة الثانية والثلاثين ، ويظهر كيف تمكن الواسطى من تفادى التكرار الذى عبرت عنه اتجاهات الابل ..

اللوحة ١٣٨ مم × ٢٦٠ مم فى المكتبة الوطنية بباريس .



الهلال

السنة الثالثة والتسعون

مجلة شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة دار الهلال ٠٠ أسسها جورجي زيدان سنة ١٨٩٢ - ٠٠ أول يونيو سنة ١٩٨٥ - ١٢ رمضان ١٤٠٥

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

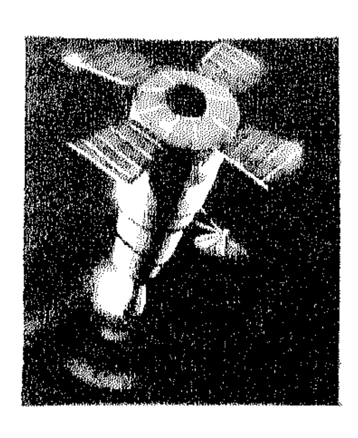
رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المدير الفنى
عادل ثابت

سكرتير التحرير
موسى عبد



البكتاشية فى مصر
صفحـــــــة ٩٦



نصيب العرب من حرب
الكواكب صفحة ١٢٤

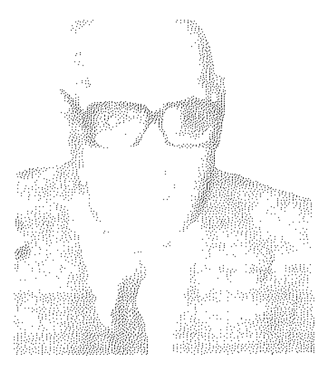
● فكر وثقافة ●

صفحة

● جزء خاص عن التصوف الاسلامى ●



الموسيقى والغناء
فى قاهرة عام
١٨٠٠ صفحة ١١٥



د . زكى نجيب محمود
وتيار العصر
والحضارة صفحة ٣٠



اللقاء الأول والمشهد
الأخير صفحة ١٤٤

● الأبواب الثابتة ●



كل عـام وانتم بخـير ...

إن لشهر رمضان المعظم تقاليد عريقة فى الصحافة المصرية ، التى جعلت من هذا الشهر الكريم موسماً للثقافة بمعناها الشامل ، وفى مقدمتها الثقافة الدينية ، وهذه الصحافة هى التى ابتكرت من أجله « أحاديث رمضان ».. فكان فى كل صحيفة يومية « حديث » لاينقطع طوال أيام الشهر ، يكتبه أحد علماء الإسلام أو أئمـة الأدب ..

ثم جـاءت أجهـزة الاتصـال الأخـرى كـالأذاعـة والتليفزيـون .. فسـارت بطريقتها الخاصة على هذا النهج ..

وانتقلت التقاليد التى أرستها الصحافة المصرية إلى الصحافة العربية كلها من المحيط إلى الخليج ، فأضافت إلى العوامل الفكرية المشتركة عاملاً جديداً يوحد الشعب العربى فى كل مكان ..

واعتاد « الهلال » أن يستقبل الشهر المعظم فى حفاوة خاصة بتقديم الموضوعات المتصلة بمعانى الصوم والعبادة ، ومايربط بينها وبين نضال المجتمع وتقدمه ..

إن هلال الصوم الذى لاح فى السماء منذ أيام فبعث الصفاء والمحبة فى القلوب ، يكبر أمام أنظارنا ليلة بعد ليلة ، وتكبر معه المعانى التى تمثلت فيه للعرب والمسلمين ، من يوم نزول الوحى فى رمضان إلى هذا الزمن الذى تكالبت عليهم فيه قوى الشر ، وأحاطت بهم عوامل التفرق والضياع .. بالرغم مماجعل الله فى أيديهم من عوامل القوة والتقدم ..

فما أجدر شهر رمضان أن يكون شهراً للتأمل والتفكير في أحوال العرب والمسلمين .. ذلك التفكير الموضوعي الذي يفوق خواطر الصائم ، وإن كان في جوهره من معاني الصوم ومن خواطر الصائمين ..

ويقدم « الهلال » الذي بين يديك ، جزءاً عن « التصوف ».. ومازال « التصوف » منذ عرفه المسلمون .. يعلو صوته في شهر رمضان .. بعد أن عاش في المجتمع الإسلامي من الأندلس إلى الهند مئات السنين ، وأثر في هذا المجتمع المترامي الأطراف أثراً لايجادل أحد في عمقه ، ومازال الجدل دائراً حوله حتى اليوم ..

فما هو التصوف ..؟ وكيف وأين نشأ .. ولماذا ..؟.. وهل أساء إلى أصحابه أم أحسن إليهم ، وبخاصة في هذا العصر الذي صعد فيه أناس إلى الفضاء ، وساروا بأقدامهم على أديم القمر ، ولاعلم لهم بالتصوف ؟!

طرح « الهلال » هذه القضية ، والقضايا المرتبطة بها ، على مجموعة من المفكرين والباحثين والأدباء ، وبينهم بعض رجال التصوف ، فتنوعت أجاباتهم ، والتقت في نقاط كثيرة ، وافترقت في نقاط أخرى ، ولكنها جمعت ولم تدع فيه شيئا لم تتناوله بالبحث ، في هدوء وعقلانية ورغبة في جلاء الحقيقة ..

ونضعها جميعا بين يديك - عزيزي القارىء - لتتأملها وتفكر فيها ، وتحاول معنا أن نصل إلى فهم مشترك يدفع إلى الأمام عجلة التقدم .

المحرر

برنارد شو وقضية دنشواى

بقلم : محمود على مراد

كان موقف برنارد شو من المحكوم عليهم فى قضية دنشواى المشهورة شاهدا على تعاطفه مع المصريين ودفاعه عنهم .

وقع حادث دنشواى فى ١٣ يونية ١٩٠٦ اى منذ حوالى ثمانين عاما وكان هذا الحادث بما ترتب عليه من محاكمة واحكام نقطة تحول هامة فى تاريخ الاحتلال البريطانى لمصر جاءت بعد ربع قرن من هذا الاحتلال وأنتهت بخروج المندوب البريطانى الحاكم بأمره ، اللورد كرومر ، من مصر والهبت الشعور القومى ضد الانجليز بعد أن كانت صدمة الاحتلال وهزيمة جيش عرابى ونفى عرابى والتدابير القمعية التى اتخذتها سلطات الاحتلال قد أخمدت جذوته ، واتاحت للزعيم مصطفى كامل فرصة اثارة الضمائر فى مصر وفضح الاحتلال وكشف مخازيه والتنديد به فى أوروبا وفى فرنسا بصفة خاصة .

وقد أعادت مجلة « المحاماة » المصرية ، التى تصدر عن نقابة المحامين ، فى عددها الصادر بتاريخ مارس - أبريل ١٩٨٠ ، فتح ملف هذه القضية فنشرت بلاغ الحكومة عن الحادث وورقة الاتهام وملخصا لاجراءات المحاكمة بما فى ذلك شهادة الشهود ومرافعة المدعي العمومى ابراهيم الهلباوى وكذلك نص حكم المحكمة المخصوصة التى شكلت لمحاكمتهم .

وقد بلغ عدد المتهمين ٥٢ ولم يستغرق التحقيق سوى ١١ يوما .

وبدأت المحاكمة فى يوم ٢٤ من نفس الشهر ، ولم تستغرق المحاكمة سوى ثلاثة أيام .

لقد تحدث برنارد شو عن دنشواى فى المقدمة الطويلة التى كتبها لمسرحية « جزيرة جون بول الاخرى »

- وايرلندا هى البلد الذى ولد فيه برنارد شو وعاش فترة قبل أن ينتقل مع أمه واخواته الى لندن فى سن الواحدة والعشرين . الا أنه لم يكن يعتبر نفسه واحدا من الانجليز شأن معظم الأسر البروتستانتية بل ظل على ولائه لايرلندا الى اخر حياته وقد جمع فى مقدمة هذه المسرحية بين ايرلندا ومصر ليوضح أن عيوب السياسة البريطانية واحدة أيا كان





فى الطريق إلى قرية دنشواى لمحاصرتها وتنفيذ الاعدام فى ابنائها أمام الأهالى .

البلد الذى تحكمه وأيا كانت درجه قربها منه من الناحية السياسية .

واستقى «شو» معلوماته عن دنشواى أساسا من تقريرين رسميين قدما الى مجلس العموم البريطانى الذى عرضت عليه الحكومة تفاصيل الموضوع والمحاكمة .

ووصف الحادث الذى أورده «شو» نقلا عن التقريرين المذكورين لا يختلف فى جملته كثيرا عما وقع الا انه يزيد أن أهالى دنشواى سبق أن قدموا شكاوى وعرائض الى الحكومة يتظلمون فيها من ذهاب القومندان الى قريتهم منذ سنتين وصيده الحمام فيها ، وأن حسن محفوظ ، الذى حمل عليه المدعى العمومى حملة شعواء ، نهى مجموعة الضباط عن صيد الحمام ولكنهم لم يفهموا ما قاله ، وأن زوجة عبد النبى والمحيطين بها حسبوا أنها لقيت حتفها مما أثار ثائرتهم وأخرجهم عن طورهم ، وأن اصابة القومندان لم تتجاوز فى الواقع شرخا فى عظمة الزند ، وان اشارة بعض الاهالى الى اعناقهم امام الضباط الانجليز كانت تعنى أنهم يستحقون القتل لا ، كما ذكر المدعى العمومى ، أن الفلاحين ينوون قتلهم .

والفرق الاساسى بين نظرة برنارد شو الى المتهمين فى قضية شو ونظرة المدعى العمومى هو انه كان يعتبرهم قوما شرفاء . هو لم يصفهم بأنهم - كما قال المدعى العمومى - قسوم « أدنياء النفوس سافلى الاخلاق » ولا اتهمهم مثله بأن طبيعتهم طبيعة شريرة « تقبل كل جريمة لاى سبب كان » ، ولم يقل ان الغرض الحقيقى الذى جعلهم يرتكبون فعلتهم هو رغبتهم فى اعدام الضباط ، ولم يشبه ما فعلوه بما كانت تفعله محاكم التفتيش . بل لم يقل عنهم ما قاله محاميهم الاستاذ محمود يوسف من انهم قوم طائشون جهلاء حمقى لا يدركون مسئولية عملهم .

لا . برنارد شو لم يحاول ان ينحى عليهم بلائمة ، حتى بأخف عبارة ، بل قرر على العكس أن تصرفهم تصرف طبيعى لا غبار عليه وأنهم انما أتوا ما أتوه لان القانون خذلهم حين احتاجوا الى حمايته فى المرة الاولى . وأن حسن محفوظ ، بعد أن يئس من حماية القانون ، قرر الا يستخذى والا يقبل تكرار التعدى على ما يملك ، وهذا حقه .

وتساءل « شو » فى معرض تبريره لموقف المصريين : ماذا يكون رد فعل أهالى قرية انجليزية لو تعرضوا لما

برنارد شو وقضية دنشواى

تعرض له اهالى قرية دنشواى ؟ فاذا كان شعور القرية الانجليزية مثلا لو أن مجموعة من الضباط الصينيين ظهرت فجاة فيها واخذت تصطاد البط والاوز والدجاج والديوك الرومية التى يملكها الاهالى ثم حملت ما اصطادته منها بزعم انها طيور برية مباح صيدها ؟ ورد على سؤاله قائلا ان شعور اهالى دنشواى كان نفس الشعور الذى لابد ان اهالى القرية الانجليزية كانوا سيشعرون به فى هذه الحالة ، وان اهالى القرية الانجليزية كانوا سيشعرون بشعور اهالى دنشواى لو أن الضباط الصينيين الذين تخيلهم قتلوا زوجة المزارع الانجليزى الذى اراد منعهم من صيد دواجنه

واضاف انه يجب الاعتراف بان غضب عبد النبى كان له ما يسوغه فقد تصور ان زوجته قتلت وان النار اشتعلت فى جرنه بفعل الانجليز • واذا كان قد ضرب الضابط الانجليزى بالعصا نتيجة لذلك فهو لا يستحق اللوم • وقال ان الضباط اساءوا التصرف حيال سخط الاهالى فزادوا الطين بلة ، وان الورطة التى اوقعوا فيها انفسهم لو حدثت لنفر من رجال البوليس الانجليز من غير الضباط لشقوا طريقهم بالقوة وغادروا القرية على عجل قبل ان يستفحل الامر ادراكا منهم الا فائدة من محاولة تهدئة جمهور ثائر خاصة اذا كان لا يفهم لغتهم ، وان مجموعة الضباط لو كانت تحت قيادة ضابط قدير لاستطاع ان يخرجهم من المأزق سالمين •

ولفت « شو » النظر الى ان الضباط لم يذهبوا الى دنشواى فى مهمة رسمية بل ذهبوا اليها بصفتهم الشخصية للترويض والتسلية ، وانهم بصيدهم الحمام قاموا بعمل فيه مساس خطير بطيور مملوكة لقرية فقيرة وان مثل هذا الاعتداء الطائش والانانى على ملك الغير لو حدث فى قرية انجليزية لاضطر مرتكبوه لدفع تعويض لمن اصابهم الغدر ، وان مثل هذا التعويض لم يقدم او يعرض على اهل دنشواى فلم يكن هناك ما يدفعهم الى قبول هذه الاعتداءات •

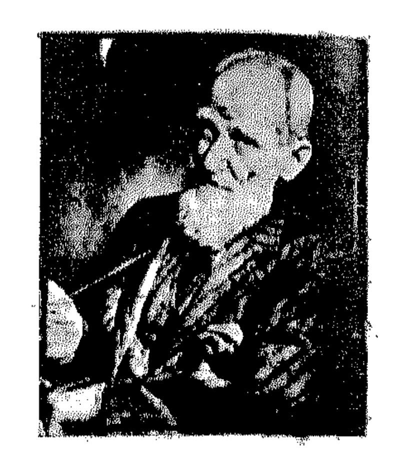
الى من يوجه اللوم

وقال ان الواجب كان يقضى بتوجيه لوم شديد اللهجة الى الضباط الانجليز وبابلاغهم ان ما حدث لهم انما كان نتيجة لما جنته ايديهم ، بان يعامل اهل القرية الذين اعتدوا عليهم برفق وبان تقدم لهم التاكيدات ، فى الوقت ذاته ، بانه سيكون من المحظور على الضباط الانجليز مستقبلا ان يصيدوا الحمام فى قريتهم •

ويقارن « شو » هذه الاجراءات التى يراها طبيعية بما حدث بالفعل ويصف الطريقة التى نفذت بها الاحكام الصادرة على اهل دنشواى بسخرية تقطر دما فيقول :

— ان محمد عبد النبى ، بالنظر الى اصابة زوجته ، لم يحكم عليه الا بالاشغال الشاقة المؤبدة ، وان رحمة بريطانيا لم تقف عند هذا الحد ، بل انها اعفت زوجته من العقوبة تماما ولم توجه اليها حتى تهمة اختلاس الرصاصة التى اخرجوها من جسمها •

— لكيلا يشعر عبد النبى بالوحدة وهو يبدأ فى سن الـ ٢٥ تنفيذ حكم الاشغال الشاقة لبقية عمره ، حكم


برنارد شو


الساحة التى تم فيها إعدام ابناء القرية

على شاب آخر فى الـ ٢٠ من عمره بالاشغال الشاقة المؤبدة أيضا ·

ـ أما حسن محفوظ ، صاحب برج الحمام الذى احتج على هواية الصيد البريطانية وهدد الضباط الانجليز حين صادوا حمامه ، بل ضرب هؤلاء الضباط بنبوت ، فان بريطانيا لم تاخذها به شفقة ولا رحمة لانه فى نظرها مجرم يجب أن يعاقب ويكون عبرة لمن يعتبر · ونظرا الى أن الاشغال الشاقة لم تكن كافية كعقوبة لرجل مثله فى الستين من عمره فقد حكم عليه بالاعدام ونفذ فيه الحكم شنقا · ورعاية لاسرته وحدبا عليها تم شنق حسن محفوظ أمام بيته وامام زوجاته وابنائه وأحفاده · ذلك أن بريطانيا لم ترد أن تحرمهم من متعة مشاهدة المنظر وهم وقوف على سطوح البيت ·

ـ ولكيلا تحسد الاسر الاخرى أسرة حسن محفوظ على هذا التكريم شنق معه ثلاثة آخرون من اهل دنشواى

ويذكر برنارد شو أن المحكوم عليهم بالاعدام واجهوا الموت بتجلد وهم ينطقون بالشهادة ، وأن أحدهم ، وهو محمد درويش زهران ، عيل صبره من بطء اجراءات تنفيذ الحكم فأهاب بالجلاد فى شجاعة أن يسرع فى شنقه ·· وأثنى شو على متهم كان قد سبق حبسه فى شهادة زور وقال ان مقاومته للغزو البريطانى عمل يشرفه، وقال إن اعمار من حكم باعدامهم كانت ٦٠ و٥٠ و٢٢ و٢٠ عاما على التوالى ·

ويواصل مؤلفنا وصف عملية تنفيذ الاحكام فيقول بطريقته الخاصة :

ـ نظرا الى أن الشنق يفتقر الى عنصرى الدم والتعذيب اللذين يشغف بهما خيال العسكريين ورجال الادارة، والى أنه لم يكن فى الامكان شنق أكثر من رجل على المشنقة ، وأن عملية الشنق كانت تقتضى ابقاء الجثة معلقة لمدة نصف ساعة للتاكد من الوفاة « ولاعطاء الاسرة وقتا كافيا لمشاهدة رجلها وهو يتارجح فى الهواء وهو يدور حول نفسه » ، وأن تنفيذ أحكام الاعدام كان يحتاج الى ساعتين، ورغبة فى عدم قطع الفرجة على المتفرجين ، قام ممثلو السلطة البريطانية بجلد ثمانية رجال بواقع خمسين جلدة لكل منهم ·

ـ وكان هناك رجل اسمه سعيد سليمان كان من المفروض أن يجلد ولكنه لم يجلد على ما فى ذلك من خطر على الامبراطورية البريطانية

برنارد شو وقضية دنشواى

فقد أوصى الطبيب بعدم جلده لانه مصاب بالصرع وقد انتابته عدة نوبات من الصرع خلال المحاكمة . وقد أخل عدم جلده بالترتيبات التى كانت قد اتخذت لقتل الوقت بين شنق أحد المحكوم عليهم بالاعدام وشنق من يليه ، وهى الترتيبات التى تقضى بجلد اثنين من المساجين بعد شنق كل محكوم عليه بالاعدام . وقد ترتب على الاخلال بهذه التدابير أن أصبح تنفيذ الشنق على درويش عملية تبعث على السأم . اذ أن جثته بقيت معلقة من المشنقة ربع ساعة كامل دون جلد أحد للترفيه عن معارفه من أهل البلد وعن الضباط وعن فرقتى فرسان الشرطة العسكرية البريطانية وفرسان المشاة البريطانية اللتين حضرتا تنفيذ الاحكام . « وكان الواجب أن تكون هناك بعض أحكام الجلد الاحتياطية للتنفيذ اذا حدث طارىء عارض مثل هذا » .

ـ كانت حصيلة عمل اليوم شنق اربعة والحكم على اثنين بالاشغال الشاقة المؤبدة وعلى واحد بالاشغال الشاقة ١٥ عاما وعلى ستة بالاشغال الشاقة ٧ سنوات وعلى ثلاثة بالحبس مع الشغل سنة وعلى خمسة بـ ٥٠ جلدة .

كيف تصدر أحكام بهذه القسوة التى تفوق كل وصف وقد كان فى المحاكمة محامون ترافعوا ودافعوا عن المتهمين ؟

غضب الانجليز

كان رأى برنارد شو فى دفاع المحامين أنه « أقل كثيرا من معدوم » . وقال ان المحامين الذين انتدبوا للدفاع قد اختيروا من المحامين الذين يخشون على مركزهم من غضب الانجليز وأنهم ـ بدلا من الدفاع عن المتهمين ـ كالوا الثناء للاحتلال ووصفوه بأنه نعمة عظمى أمطرتها السماء على بلدهم ، وقالوا ان سلوك موكليهم سبب استياء المصريين جميعا وطلبوا استعمال الرأفة مع الضحايا باعتبار أن الرحمة فوق العدل .

ويراجع برنارد شو نفسه فيلتمس للمحامين العذر ويقول بسخريته المعتادة انهم لو دافعوا عن المتهمين كما ينبغى لاقتنع اللورد كرومر بأن أقل ما يجب عمله لانقاذ الامبراطورية البريطانية هو حرق القرية وصلب جميع سكانها .

وكان وصف الحادث فى نظر مؤلفنا واضحا تماما : قرية غزاها خمسة من الاجانب المسلحين حاولوا ، للمرة الثانية ، أن يصطادوا دواجن أهل القرية ويحملوها معهم . وأربعة من أهل القرية جرحوا عندما حاولوا نزع سلاح المعتدين . وهاج أهل القرية فضربوا الغزاة الى أن خلصهم شيوخ القرية وخفراؤها وسهلوا عودتهم دون أن يصيبهم من السوء ما كان يمكن أن يصيبهم فى أى مكان من جراء فعلة كفعلتهم .

وذكر أن درويش التفت الى بيته وهو واقف تحت المشنقة وقال : « عليه العوض فى هذه الدنيا الكذابة ، دنيا الظلم والهوان » . وأضاف شو : لو أن درويش جرؤ أمام المحكمة وقارن عدالة الله بعدالتها ليثبت أن عدالة المحكمة اقل من عدالة الله لحكمت المحكمة بجلده خمسين جلدة قبل اعدامه لكى يؤمن بعظمة الامبراطورية .. والذى حدث أنه احتفظ بارائه

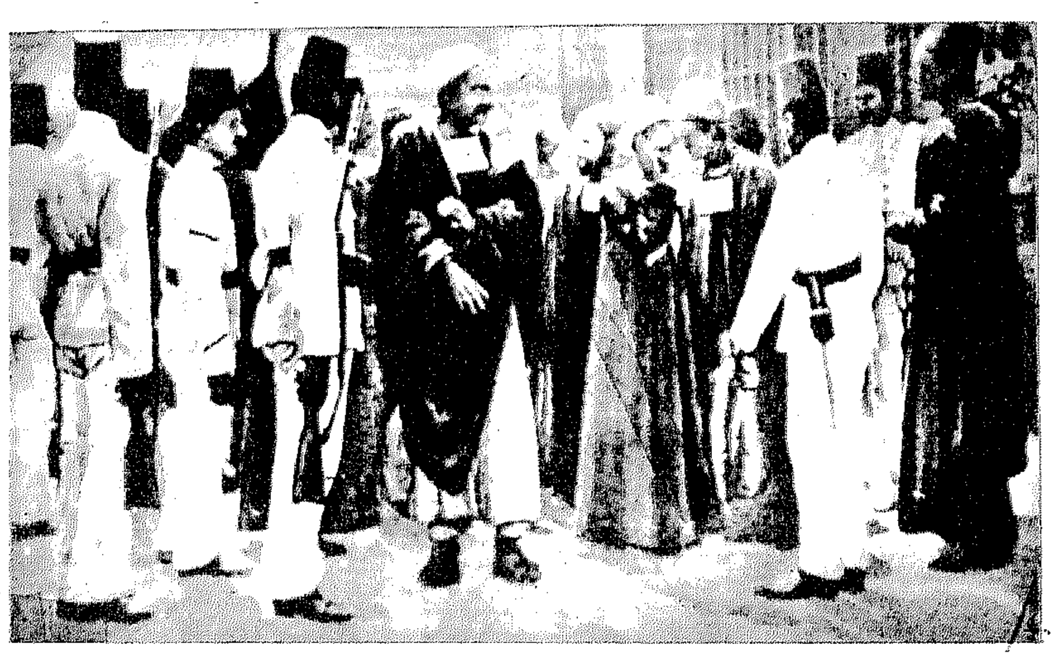
لنفسه حتى اللحظة التى أصبح من المستحيل فيها انزال عقاب عليه أسوأ من عقوبة الشنق ٠

هذه هى ملاحظات برنارد شو على وقائع حادث دنشواى ووصفها وعلى مرافعة المحامين المصريين وعلى الاحكام التى صدرت على المتهمين وعلى طريقة تنفيذ هذه الاحكام ٠

لقد ورد فى التقارير الرسمية المقدمة من اللورد كرومر الى البرلمان البريطانى أن « تنفيذ الاحكام قد أحيط بكل مظاهر الاحترام الذى يتفق وجلال المناسبة » ، وأنه تم « بأكبر قدر ممكن من الترفق » ، وأن « الترتيبات التى اتخذت فى هذه المناسبة كانت تدعو الى الاعجاب وانها مفخرة لجميع من يعنيهم الامر » ٠ ويعلق « شو » على هذه العبارة قائلا ان هذه الشهادة الاخيرة ، فيما يبدو ، لا تنصرف الى الضحايا فالواضح أن احدا لا يعتبر انهم ممن يعنيهم أمر المحاكمة من الناحية الرسمية على الاطلاق !

ويقول اللورد كرومر فى موضع أخر ان المحاكمة ، بالصورة التى تمت بها ، كانت « عادلة وضرورية » ٠٠ لماذا ؟ لان المحاكم الاهلية التى انشأتها انجلترا فى مصر عام ١٨٨٣ لم تكن مختصة بالنظر فى هذا النوع من القضايا وأن الذى كان يقوم بالعمل الفعلى لمواجهة الجريمة فى مصر لجان أسمتها لجان الجريمة أعضاؤها جميعهم من المصريين ، وأن هذه اللجان كانت اذا أبلغت بجريمة من الجرائم ، تنزل على القرية التى حدثت فيها وتقبض على جميع من تشتبه فيهم وتعذبهم بكل وسائل التعذيب لاتتورع عن شىء يجوز ذكره أولا يجوز وتتهم كل من يراد منهما أن تتهمهم وترغمهم على الاعتراف بأى شىء وبكل شىء يراد منهم أن يعترفوا به ، وأن هؤلاء كانوا يقتلون بعد ذلك و يجلدون أو يرسلون للاشغال الشاقة ، وأن ضرر اللجان المذكورة كان أكبر من نفعها وأن الامر كان يستلزم انشاء محكمة

لقطة لأبطال دنشواى فى السجن ، الجميع ضحايا الاحتلال الساجن والمسجون والشانق والمشنوق



برنارد شو وقضية دنشواى

جديدة على نمط المحاكم العسكرية ، ولكن المصريين الموالين لبريطانيا والذين تحتاج اليهم دولة الاحتلال لادارة شئون البلد لم يقبلوا هذا الحل وكان لابد من شرائهم بالوظائف والمراكز والمرتبات ، وأن محكمة انشئت فى عام ١٨٩٥ تتكون هيئتها من ثلاثة بريطانيين ومن قاضيين مصريين ، وأن هذه المحكمة تتمتع بسلطات غير محدودة فى الواقع وليس فيها محلفون واحكامها لا تقبل الاستئناف ، وأن القضاة الذين تتكون منهم هذه المحكمة هم خيرة القضاة المدنيين والعسكريين ويضيف اللورد كرومر الى ذلك أن هذه المحكمة على علاتها ، أفضل من لجان الجريمة ، وأن المصريين قد تعودوا ، فضلا عن ذلك ، على أن يقرنوا القانون والنظام بالجلد والاعدام والتعذيب وأنهم لايحترمون اى محكمة لا تطبق هذه التدابير والعقوبات وأن المصريين يكنون للضابط الانجليزى كل توقير واحترام .ويدلل على ذلك بأن احد مديرى مديريات المصريين هدد رجلا بضربه بالكرباج بحضور السير « كلود ماكدونالد » فى الثمانينات فاذا بالرجل يصيح فيه : « انت لا تجرؤ على جلدى الان وقد حضر الانجليز » • ويرد برنارد شو على هذه الحجج الواحدة بعد الاخرى •

وأما دعوى أن المصريين من طول ما اعتادوا على اساليب الجلد والاعدام والتعذيب ، لا يحترمون أى محكمة لا تاخذ بهذه الاساليب ، فهى دعوى يرى مؤلفنا انها خطيرة • وهو يقول : اننا لو طبقنا نفس هذا المنطق لا تضح لنا أن من المناسب أن يلجأ مبشرو كنيسة انجلترا الى تقديم قرابين بشرية حين يقومون بالتبشير بالديانة المسيحية بين قبائل تقترن الشعائر الدينية عندها دائما بذبح ضحايا من البشر • ثم يضيف أن ما يفهم من الحجة التى ساقها اللورد كرومر هو أن محكمة دنشواى اذا كانت لم تلجأ الى اسلوب تعذيب المتهمين لحملهم على الاعتراف فان الشىء الوحيد الذى منعها من ذلك هو خشيتها من ان البرلمان البريطانى قد لا يهضم ذلك •• ويرجح « شو » أنها كانت مخطئة فى مخاوفها « فان البرلمان الذى يتحمل أحكام الاعدام التى صدرت (على المتهمين) قادر على هضم اى شىء ! » •

ويلقى برنارد شو فى هذا الصدد ضوءا جديدا على موقف المدعى العمومى المصرى حيال احد الشهود وهو أونباشى البوليس ــ واسمه أحمد حسن زقزوق ــ الذى كان مكلفا بمرافقة مجموعة الضباط • فقد جاء فى مرافعة الاستاذ الهلباوى « ان الاصابة التى حصلت للمرأة كانت من البندقية وهى فى أيدى الاهالى•• وأن الاونباشى قال ان أحد الضباط أطلق عيارا أو عيارين فاصيب الجرحى ولكنه كاذب فى شهادته » ثم قال ان السبب الذى من أجله لم يعلن الاونباشى للحضور من جديد أمام المحكمة بعد شهادته الاولى كان « الخوف من فضيحة البوليس المصرى علنا بوجود أدنياء جناة فيه » •

والذى يقوله برنارد شو عن هذا الاونباشى هو أن الصحيفة الفرنسية

« ايجيبت » التى كانت تصدر فى مصر ذكرت ، فيما نقله بريطانى هو المستر « ولفريد سكافن بلانت » ، أن أحد القضاة الانجليز سأله ، حين سمعه يؤكد أن اصابة الجرحى كانت نتيجة لاطلاق أحد الضباط لعيار أو عيارين .. عما اذا لم يكن يشعر بالخوف وهو يقول هذا الكلام فأجاب زقزوق : « الحق هو الحق ، وأنا لا أخاف من أحد » وأن المحكمة أمرته بمغادرة القاعة فورا ، وأن زقزوق – فيما يقرر مستر بلانت – أحيل بعد ذلك الى محكمة تأديبية حكمت عليه بخمسين جلدة وبالسجن سنتين لموقفه فى المحاكمة . ويعلق برناردشو قائلا : نحن ان تأدبنا ولم نسم هذا الاجراء استخداما للتعذيب لتخويف الشهود المعادين لبريطانيا فهو ، على الاقل ، اجراء قصد به اقناع زقزوق بأن يراعى فى المستقبل أن تجىء شهادته على هوى المحتل .

ويشير برنارد شو الى قول آخر للورد كرومر هو ان محاكمة السجناء محاكمة « بلغت فيها العدالة درجة الكمال » ، ويلاحظ ما فى هذا القول من مبالغة ممجوجة فهو لم يقل مثلا ان المحاكمة كانت محاكمة حاولت فيها المحكمة أن تتحرى العدالة بقدر ما تستطيع « وهو أقصى ما يمكن قوله عن محاكمة على الارض » ، ويضيف « لا شك أن اللورد كرومر يعتقد فيما يقول ، ولكن قوله نموذج حى لعقلية مسئول انجليزى مارس وظيفته فترة ثلاثين سنة فى مصر وللمدى الذى يمكن أن يفقد معه هذا الشخص ادراكه بمعنى ما يقول من كلام .

ويعلق برنارد شو على قول آخر للورد كرومر مؤداه أن « محاولة تطبيق آراء غريبة على شعب شرقى شىء سابق لأوانه » قائلا أن معنى هذا أنك متى كنت فى مصر فافعل ما يفعله المصريون ، أى استخدم الكرباج والمشنقة وأن الغازى الذى يفعل ذلك يكون قد انهزم أمام من غزاهم ، ويلاحظ أن عقوبة الضرب بالعصا قد ألغيت فى انجلترا منذ عام ١٩٨٨٣ .

وقد جاء فى التقريرين المقدمين للبرلمان البريطانى عبارة أخرى للورد كرومر يقول فيها : « لقد أنفقت زهاء ثلاثين عاما من عمرى فى محاولة صادقة رفع المستوى المعنوى والمادى لشعب مصر . وأعاننى على ذلك نفر من الموظفين (البريطانيين) الذين بلغوا درجة عالية من الكفاءة والذين يعملون جميعا بنفس الروح التى أعمل بها » . ويقول برنارد شو فى ذلك : « ان مصر لو قرأت هذا الكلام لارتعدت فرائصها . فاذا كان حادث دنشواى تتويجا لثلاثين سنة من الحكم فى مصر ، فأى مصير ينتظر هذا البلد بعد ثلاثين عاما أخرى من محاولات رفع المستوى بنفس الروح ؟ » .

ونقطة أخرى انتقد « شو » اللورد كرومر بشأنها تتعلق بخطاب أرسله الى السير ادوارد جراى وزير الخارجية البريطانى فى اليوم التالى للحادث يقول فيه ان التعليمات ستصدر قريبا بمنع ضباط الجيش من صيد الحمام فى المستقبل تحت أى ظرف من الظروف . ويتساءل « شو » : لم اذن هذا الحظر اذا كان الضباط ، على حد تعبير المحكمة ، « ضيوفا » لم يصدر منهم شىء يستحقون من أجله اللوم ؟

ويسخر « شو » أخيرا من اللورد كرومر الذى شهد بأن « القاضى الانجليزى الذى أشرف على المحاكمة

برناردشو وقضية دنشواى

رجل يتميز بانسانية فريدة وانه محبوب جدا من المصريين لما كان يظهره ازاءهم دائما من عطف » ، يقول ان هذا قول مضحك وانه شهادة من ظالم لظالم ·

لقد حمل القاضى المذكور على المتهمين وابرز تناقضهم فى اقوالهم وكذبهم ، فقد انكروا التهم الموجهة اليهم وادعوا انهم لم يكونوا فى مكان الحادث ومنهم من قال انه كان فى القرية المجاورة او كان يرعى الغنم على بعد ميل من القرية او كان فى الحقل · وقال درويش ، الذى عثر على بندقية احد الضباط فى بيته فى مكان جلست امه عليه ، ان بعض اعدائه جاء الى بيته فى الليل فى غفلة منه ، ودفنها فى المكان الذى عثر عليها فيه ·

وقال « شو » : صحيح ان هذا شىء مزر ، ولكن انتقاد القاضى له مزر اكثر ، لان الحكم الذى اصدره على المتهمين يدل على انه مواس ومنافق ومستبد وجبان من الطراز الاول ، ، وعلى انه اتخذ من حكمه وسيلة لتزكية نفسه على حساب المتهمين المساكين " ·

ويخلص برنارد شو من هذا الى الحقيقة التالية · ان الامبراطورية البريطانية اذا أصرت على ان تحكم العالم بالطريقة التى حكمت بها على المصريين فى قضية دنشواى عام ١٩٠٦ فلن يكون على الارض واجب سياسى اقدس واكثر الحاحا من واجب العمل على تحطيم هذه الامبراطورية وهزيمتها والقضاء عليها · ويقول ان اى مصرى شب على ضفاف النيل يخضع بارادته للحكم البريطانى بعد حادث دنشواى يستحق ان يعامل باشنع انواع المعاملة التى وصفها اللورد كرومر بانها « عادلة وضرورية » ·

صورة بشعة لضحايا الاحتلال الذى ندد به الكاتب الكبير



ويضيف مؤلفنا أن المسئولية في هذا الحادث ليست مسئولية محكمة دنشواى وموظفى الاحتلال البريطانى وحسب ، بل هى أيضا مسئوليةمجلس العموم البريطانى الذى كان بوسعه أن يرفض التصديق على الحكم وأن يعلن بالمناسبة ذاتها أن انجلترا بلد متمدن لا يقبل مثل هذه العقوبات الانتقامية الهمجية التى يجلد فيها الناس ويشنقون ، ويسجل على المجلس المذكور أنه لم يفعل ذلك .

ويهاجم برنارد شو السير ادوارد جراى وزير الخارجية فى الوزارة الليبرالية ويبدى عجبه من أن الوزارة التى استنكرت حادث جلد بعض الصينيين وتنفيذ بعض أحكام الاعدام التى أصدرتها محكمة عسكرية فى جنوب افريقيا بحضور أسر المحكوم عليهم تحت حكومة امبراطورية سابقة ، هى نفسها التى سمحت باعدام المتهمين المصريين فى قضية دنشواى ، بل تجاوزت ذلك الى مناشدة مجلس العموم — ومناشدته بحرارة — الا ينتقد الحكم الصادر فيها والا يتبرأ من مسئوليتها وادعت أن عبد النبى وحسن محفوظ ودرويش وبقية المتهمين انما كانوا زعماء لمؤامرة اسلامية ضخمة تهدف الى اخراج المسيحية من افريقيا ومن آسيا بحركة تمرد كاسحة كالحركة التى اجتاحت القوات الهندية فى جيش البنغال عام ١٨٥٧ والتى هددت موقف بريطانيا فى شمال الهند بأكمله وهى الحركة التى أطلق عليها اسم «تمرد الهند» والتى اتهم المسلمون باشعال نارها .

ووصف برنارد شو هذا الزعم الاخير بأنه خرافة غبية سخيفةكأكاذيب « فولستاف » شخصية شكسبير الهزلية المشهورة وأبدى استغرابه من أن تنطلى هذه القصة الحمقاء على أى انسان أوتى حظا من ذكاء أو خبرة سياسية ، ورجح أن يكون شعور الوزراء الخفى بالمعرة والخجل لثورة الانسانية عليهم هو الذى جعلهم يتعلقون بأوهى المعاذير ويصدقون مثل هذه الاكاذيب . وقال ان الشىء الذى لن تغتفره الانسانية هو أن انجلترا ، على فرض وجود مثل هذه المؤامرة ، لم تواجهها بشجاعة وبوسائل شريفة بل واجهتها بالارهاب.

هذا ما كتبه « شو » عن دنشواى . لقد هاجم ونقد كل من كان له دور فى هذا الحادث من الانجليز : الضباط البريطانيون الذين ذهبوا الى القرية، والقضاة الانجليز الذين حاكموهم ، والمندوب البريطانى الذى كان يحكم مصر باسم بلده ، والمسئول البريطانى الكبير « فندلى » الذى كان يشترك فى وضع سياسة الاحتلال ، وجيش الاحتلال ووزير الخارجية البريطانى، والوزارة البريطانية كلها . بل ومجلس العموم .

وقد كتب برناردشو فى سنة ١٩٢٩، أى بعد ربع قرن تقريبا من حادث دنشواى يقول ان انجلترا لم تتعلم شيئا من الدرس الذى كان يمثله هذا الحادث الذى أصاب سيادة بريطانيا على مصر بطعنة أدت الى جعلها تدخل فى رحلة الاحتضار ، وأن بريطانيا أعلنت ، بعد مقتل السردار البريطانى انها ستحول مجرى النيل عند منابعه وستقضى على مصر بقطع مياه النيل عنها . وقال ان هذا التهديد ، ولو أن انجلترا عدلت عنه بصورة يندى لها الجبين ، يوضح أن السلطة البريطانية المترامية تتصرف أحيانا ولأوهى الاسباب ، تصرفات هى الجنون ذاته .

الصوم عند الإمام الغزالى

بقلم : الدكتور محمد رجب البيومى

كُنَّا فى مجلس علمى نتحدث عن حجة الاسلام الامام أبى حامد الغزالى رضى الله عنه ، وفينا من يرتفع به إلى مستوى الزعامة الفكرية فى عصره ، ويُجيبُ فى تدفّق عن كل مأُخذ يوجهَّ إلى بعض ماكتب ، وقد قال بعض الحاضرين إنّ الغزالى قدْ ترددّ فى بعض آرائه فهو فى كتاب مايتحدّثُ عن موضوع دينى بغير مايتحدث عنه فى كتاب آخر ، وضرب الأمثلة على ذلك من واقع مؤلفات حجة الاسلام ، ولكن عاشق الغزالى من أصحابنا ، قد عقب يقول فى استفاضة ، إن هذا التطور فى آراء الامام مما يحسبِ له لامما يحسب عليه ، فالرجل الكبير دائم التفكير فيما يصدر من أحكام ، ولابد أن يجد له مايصحح الخطأ أو يتم النقص ، وتلك سمة العقل المتجدد ! لقد تحدث أبو حامد عن العبادات من طهارة وصلاة وصيام وزكاة فى بدء حياته العلمية ، ثم تحدث عنها بعد استوائه على القمة الفكرية فأضاف الكثير ، وحلل وعلل ، وفصل وفسر ، وقد ظهر كتاب إحياء علوم الدين ليكون الانموذج الكامل لمعارف الامام ، فهو فى كل أبوابه ، يضيف من المعارف مايعمق الفكرة ويؤيد الحكم ، بل إنه يضيف من خواطره الصافية ، مايدل على شفافية نقية ، ومايكاد يعد به شاعراً ذا قلب ، لا عالماً ذا عقل ، لذلك كان كتاب الاحياء صورة لقلبه ، ومرآةً لوجدانه ، مع ما يحمل من ثمار الفكر الواعى ، والعقل البصير ، وهنا ارتفع صوت يطلب التمثيل ، فأشرق وجه صاحبى المتكلم ، وقال فى هدوء : ليكن موضوع الصوم عند الغزالى هو موضع التدليل :

لقد كان الامام أستاذاً للفقه فى المدرسة النظامية ببغداد ، بل كان أول أساتذة التشريع الاسلامى بهذه المدرسة ، وكان يحضر مجلس درسه ثلثمائة عالم من الكبار ، فهو أستاذ العلماء جميعاً ، تشد إليه الرحال ، ويسُتفتى فى العصى من دقائق المعضلات على أنه كان يشرح أبواب الفقه بما تعورف بين الدراسين ، ففى باب الصوم ، يتحدث عن تعريفه ، وواجباته ، وسننه وانواعه ومبطلاته ، ودواعى الافطار التى تباح والمبطلات التى يفسد بها الصوم ، يتحدث عن ذلك بما هو مدون فى كتب السابقين وإن زاد شيئا ففى صحة التعليل ، واستيفاء الدليل والمقارنه بين الاحكام فى مذاهب





أهل السنه ، وله فى ذلك كله لسان فصيح ، وفكر صوال ويقظة واعية فى فهم السؤال وتسديد الجواب ، والرجل الكبير بعد ذلك كله عقل مستوعب دارس ، يعرف أن أدوات العلم هى التفكير والاستظهار ، والارتكاز على النظر المنطقى ، والدليل الشرعى فى التحليل والتعليل والتخريج إلى هنا ويقف الامامْ الغزالى دون أن يخترق هذه المسافة صاعداً إلى افق اعلى ، أما ماكتبه الغزالى عن الصوم فى كتاب الأحياء فلا يقف عند العلم المنقول وحده ، بل يضيف إليه ماتوحى به البصيرة الكاشفة ، والقلب الذواق والوجدان الصافى ، ولن أتحدث اليكم عما ذكره الغزالى فى كتاب الاحياء فى باب الصوم من المسائل المعلومة المشتهرة ، فهو فى هذا المجال متبع غير مجدد ، ولكنى أتحدث عما ذكره الغزالى فى باب الصوم مما أوجب به البصيرة الكاشفة والعقل الذواق .

أقسام الصوم

لقد قسم الامام الغزالى الصوم إلى ثلاثة أقسام فقال رضى الله عنه تحت عنوان (اسرار الصوم وشروطه الباطنة) مايمكن أن نلخصه فيما يلى :

إن الصوم ثلاث درجات ، صوم للعامة ، وصوم للخاصة وصوم لخاصة الخاصة .. أما صوم العامة فهو الذائع المشتهر الذى يمسك فيه الانسان عن شهوة الطعام والشراب وشهوة الجنس من طلوع الفجر إلى غروب الشمس ، وقد يرتكب الصائم من الصغائر مالا يلتفت إليه دون أن يفسد صومه ، بل قد يرتكب من الكذب والنفاق والرياء مالا تظن معه أنه ارتكب مايبطل به الصوم ، فيظل طيلة يومه ممسكا عن الطعام والشراب حتى يؤذن المغرب فيقبل على الطعام ، معتقداً أنه قضى يومه صائماً طائعا ومنتظراً مثوبة الله على ما كابد من حرمان .

هذا صوم العامة ، اما صوم الخاصة فهو كف السمع والبصر واللسان واليد

الصوم عند الإمام الغزالى

والجوارح عن الآثام ، فالصائم فى عبادة متصلة ، وصاحب العبادة عليه أن يحترز من المعصية إذ لايليق به أن يمتنع عن الشراب والطعام قياماً بفريضة الصوم ، وهو يستمع إلى الغيبة دون ان يكف سمعه ، وينظر الى المحارم دون أن يكف بصره ، ويخوض فى اعراض الناس دون أن يكف لسانه ، ويغتصب مال الغير دون ان يكف يده ... إنه إذا فعل ذلك اخل بفريضة الصـوم إذ خلط عبادته بما يهوى بها إلى حيث تضيع ثمرتها المشتهاة ، ومثوبتها المرتجاه .

فإذا انتقلنا إلى صوم خاصة الخاصة فإننا نرى الامام الغزالى يراه فى صوم القلب عن كل مسائل الدنيا ، وعن التفكير فيما سوى الله عز وجل ! ويحدث الفطر فى هذا النوع للصائم إذا كان من خاصة الخاصة متى فكر فى غير ربه ، وفى غير مايتعلق بالحساب والجزاء والموت والبعث ، حتى قال بعض ارباب القلوب : من تحركت همته بالتصرف فى نهاره لتدبير مايفطر عليه كُتِبتْ عليه خطيئة ، لأن ذلك من قلة الوثوق بفضل الله عز وجل ، وقلة اليقين بتوالى رزقه ، وفيض نعمه وهذه رتبة الأنبياء والصديقين والمقربين ، إذ هى إقبال بجميع الهمة على الله ، وانصراف بالعزيمة عما سوى الله .

قال ذلك صاحبى ثم سكت ، ففاجأه بعض أصحابنا باعتراض على القسم الأخير ، لأن الامام الغزالى قد حجر واسعاً ، وضيق فسيحاً حين جعل الصوم فى هذا القسم وقفاً على التفكير فى ذات الله وحده ، فكيف يستطيع الانسان وهو صاحب عمل كادح أن يترك ميدان رزقه ليتفرغ طيلة الشهر للصوم الصامت !.. ومن أين يقطف ثمار عيشه ، وهو منعزل فى صمته ، لايضرب فى مناكب الأرض مرتزقا كاسبا ؟.. والاسلام دعوة للعمل ، وصيحة للكفاح ، وقد انتصر المسلمون فى غزوة بدر ، وفى فتح مكة لدى عهد رسول الله ، وهم صائمون ، والغزالى يقول عن القسم الأخير .. إنه مرتبة الأنبياء و سَيِّدُ الأنبياء كان يناضل العدو غازيا فى شهر رمضان ، وهو صائم متعبد ، واذا لم يكن رسول الله ﷺ من خاصة الخاصة ، فمن يكون إذن ؟

الحق أن الاعتراض وارد على القسم الأخير من تقسيم الامام الغزالى ، ولعله يقصد به جماعةً لعهده قد فرغوا من الدنيا ، وعلقوا فى المساجد راكعين ساجدين .

دفاع وتفنيد

لم يطق تلميذ الغزالى صبراً على ما وُجة إليه من اعتراض ، فاندفع يقول ، إن صوْم الخاصة الذى ذكره الغزالى لا اعتراض عليه من احد ، بل من الواجب أن يرتفع العامة الى مستواه ، لأن الرسول ﷺ يقول « كم من صائم ليس له من صومه إلا الجوع والعطش » وقيل فى تفسيره « هو الذى يمسك عن الطعام ويفطر على لحوم الناس بالغيبة

ولايحفظ جوارحه من الآثام » ومتى التزم كل صائم بآداب الاسلام الخلقية فقد جاوز الطبقة الأولى إلى الطبقة الثانية ، أما الطبقة الثالثة وهى موضع الاعتراض ، فإنى أرى أن الانصراف إلى الله عز وجل لايمنع الانسان من العمل الجاد فقد يكون الصائم محاربا غازياً ، وربه لايَغْرُبُ عن تفكيرة ، بل إنه يتقدم إلى حومة الجهاد معتقداً أن الله عز وجل يَدّخرُ له أجزل الثواب ، وانه بمرأى ومسمع ممن يعلم السر والنجوى ، فإذا كان الأنبياء يصومون ويحاربون ويناضلون ، فهم مع الله فى كفاحهم الشاق ، وصومهم إذن هو صوم الطبقة الثالثة !.. ومن يسع الى الرزق صائما وهو يفكر فى طاعة الله ، فصومه عبادة ، وإذا كان صوم رمضان تمرينا على الصفاء النفسى طيلة العام فى غير رمضان ، فإن التفكير فى الله سيكونُ ديْدَنَ الصائم فى غير رمضان !.. وهنا يتحقق جدوى الصيام إذ تمتد إلى سلوك المسلم اليومى صائما أو غير صائم حين ينهاه الصوم عن اقتراف الموبقات بعد أن ينقضى أمده الزمنى وتحين أيام الفطر فى غير رمضان .

العبادات الأخرى

ثم استطرد صاحبى يقول ، لم يكن الصوم وحده مجال الغوص النفسى لدى الغزالى دون سائر العبادات ، إذ إن حجة الاسلام قد وقف موقف التأمل الفاحص فيما عالجه من شئون الطهارة والصلاة والزكاة والحج حيث لم يكتف بماقرره الفقهاء من أحكام ، بل تغلغل إلى اللباب الصميم فى فلسفة هذه الفرائض ، وله مع كل فريضة نظره الكاشف وسعته الرحيبة ، فهو فى حديثه عن الوضوء والغسل مثلا لايقف عند الفعل الظاهرى بل ينص على أن الطهارة ذات مراتب أربع فالمرتبة الأولى هى المعرفة فى أبواب الفقه ، والمرتبة الثانية هى تطهير الجوارح من الجرائم والآثام والمرتبة الثالثة هى تطهير القلب من الأخلاق المذمومة والرذائل الممقوتة والمرتبة الرابعة هى تطهير السر عما سوى الله ، وهى مرتبة الأنبياء والصديقين يقول الغزالى إن من عميت بصيرته عن تفاوت هذه الطبقات لايفهم من الطهارة إلا مرتبة الوضوء والاغتسال ، وهى القشرة الظاهرةُ بالاضافة إلى اللب المطلوب ، وكم رأينا من يهتم بنظافة الأيدى والأرجل والوجوه دون أن يهْتموا بتطهير القلوب من اقذار الحسد والنفاق والكيد ، مع أن الطهارة كل لايتجزأ ...

وفى حديث الغزالى عن الصلاة ، يوجه اهتمامه إلى الخشوع ويراه مناط الكمال لصحة الصلاة ، اذا كانّ الفُقهاء يفتون بصحة الصلاة لغير الخاشع فى كل صلاته فإن مقام الفتوى يتلمس الأعذار اعترافا بقصور الانسان وتقصيره ، لأن اشتراط الخشوع فى جميع الصلاة وإحضار القلب دون شرود مما يعجز أكثر الناس ، فلابد من الخشوع فى بعض اللحظات ، بالنسبة الى العامة ، أما الخاصة فعليهم أن يشمل الخشوع كل

الصوم عند الإمام الغزالي

لحظة يقف فيها المصلي بين يدى ربه ، ليمتدّ الخشوع إلى غير وقت الصلاة ، فيصبح المسلم بعيداً عن المحرمات إذ نهته الصلاة عن الفحشاء والمنكر تصديقاً لقول الرسول من لم تنهه صلاته عن الفحشاء والمنكر لم يزدد من الله إلا بعداً ...

أما الزكاة فلها كالصوم ثلاث مراتب ، أدناها مرتبة من يقتصرون على الواجب المشروع فلا يزيدون عليه وفوقهم من ينفقون على قدر حاجاتهم ، ويدفعون إلى الفقراء مايزيد عن هذه الحاجة ، أما المرتبة الأعلى فلمن صدقوا التوحيد ونزلوا عن جميع أموالهم للفقراء ، هكذا نرى الغزالى يطمح إلى مالا نريد وراءه فى هذه الفروض وتلك منزلة لايبلغها غير الآحاد ..

وفى حديث الغزالى عن الحج إفاضة فى ضرورة التجرد والتنزه عن الشهوات ، والاقتصار على الضرورات ، وتفسير لمعانى الاحرام والسعى والطواف ورمى الجمار والتلبية بما يضفى على هذه المعانى من الروعة والسمو والصفاء ما يجعل الحاج مولودا جديدا يستقبل الأرض بروح السماء .

عود على بدء

قلت لصاحبى ، ألا ترى أن الغزالى غير واقعىّ فى بعض ما يتحدث عنه من أمور الصوم والصلاة والزكاة ؟ فقال متحمسا : سنعتبر الغزالى غير واقعى لوجعل المسلمين طبقة واحدة فى العبادات ، ولكنه قسم الناس مراتب ، ولاشك أن فيهم أحاداً يرتفعون إلى الذروة فى إخلاصهم ، وهم من يتشدد معهم في بلوغ الغاية أما سواهم فقد سار معهم على سواء الطريق .

ففى باب الصوم مثلا ذكر أن كل فرد عليه أن ينظر إلى استعداده الروحى والجسمى ، فمن أطاق الصوم فى أكثر الأيام فى غير رمضان ، فتلك عبادة راقية تجد وقودها فى استعداده الناهض ، وليس لأحد أن يقوم فى وجهه فيصده عن معراج يحاول أن يرتقى به ، ومن أطاق الصوم فى أيام خاصة تتوالى فى الشهر أو تتفرق ، فله أن يسيرَ مع استعداده المناسب ، ومن لم يطق غير المفروض فى شهر الصيام فله أن يلتزم به دون أن يتعداه ، بل إن الذى لايطيق الصوم المفروض فى رمضان لاجُناحَ عليه أن يفطر إذ لايكلف الله نفسا إلا وسعها ، لذلك كان محمد صلى الله عليه وسلم يصوم ويصوم حتى يقال لايفطر وكان يفطر ويفطر حتى يقال لايصوم .

وقارىء باب الصوم فى كتاب الاحياء يجد من الارشادات الواقعية مايجنبه الشطط والانهماك فى الملذات ، فقد فطن الغزالى الى جماعة من الصائمين يمسكون عن الطعام والشراب طيلة النهار حتى إذا أذن المغرب انكبوا على الموائد فاستكثروا مما يجلب التخمة والبشم ، وفيهم من يواصل ملذاته طيلة الليل على أبعاد متقاربة ، والغاية من

الصوم هى كسر الهوى ، واعتبار الصبر على الجوع ، وراحة المعدة ، وقد أخل هؤلاء النهمون بغاية الصوم ، فأبطلوا فائدته ، فكأنهم جمعوا ماكانوا يتناولونه فى الصباح والظهيرة ، وكدسوة فى بطونهم بين المغرب والفجر ، فلم يصلوا الى شىء من تعويد الحرمان وكسر الهوى ، وفاتتهم الفائدة المرتجاة من الصيام ، يقول الامام الغزالى : ومن جعل بين قلبه وصدره مخلاة ممتلئة بالطعام و الشراب ، فهو عن الله محجوب ، لأن امتلاء البطن يقف حائلا دون مواصلة الصلاة فى التراويح ودون التهجد فى شهر العبادة ، ودون مجالس الذكر وخلوات التفكير فى ملكوت السموات والأرض مما يجب أن يكون ديدن الصائم فى شهر رمضان .

إن الانسان وسط بين الملك والحيوان ، فهو بإقباله على مطالب الروح يرتفع عن إنسانيته إلى مصاف الملائكة ، وبانهماكه فى ملذات الجسم دون التزام بحد معقول ينخفض إلى مستوى الحيوان ، والصوم - فى منطق الغزالى - إذا أدى على وجهه الصحيح يرتفع بصاحبه إلي مستوى الأطهار ، ممن تخلصوا من رغائب البدن وملذات النفس ، وعرفوا أن للروح ملذات أخرى حين تسعد بالتفكير الهادىء فى إسعاد البشرية ، وهداية الناس ، فاذا لم يتيسر هذا التفكير سعادة المرء نفسه ومحاولة ابتعاده عن الشرور ، ورمضان فرصة مواتية لهذا التفكير ، إذ هو عبادة تستدعى غيرها من العبادات ، فالصائم متطهر مصل مُزكٍ وقد يصوم فى بعض أيام الحج فيجمعُ كل العبادات فى وقت واحد ، وهنا تكون صلته بربه قريبة دانية ، وبالتالى تكون صلته بالناس وثيقة هانئة لأن من يقوم بالفرائض على وجهها الصحيح لابد أن يكون حسن السلوك ، جميل السيرة ، يأخذ بالعفو ويأمر بالعرف ، ويصنع الجميل ، ويفسح الصدر لمن يقع فى الزلل ، وتلك صفات الموحدين ..

إن رمضان شهر مجاهدة ، ومراتب الجهاد تتفاوت ، وقد أوضحها الغزالى فى إسهاب شاف ، وله روحانيته الصافية ، وذوقه الشفاف ، وعقله البصير ..



قراءة فى مقولة أمريكية جميلة

لاسلام بدون مصر ولاحرب بغير سوريا

بقلم : جمال الالفى

● نسمع عادة تعبيرات سياسية واردة . ربما تتناول ابرز اهتماماتنا الوطنية أو القومية ، غير أننا نتقبلها ، وأحيانا تستهوينا بسبب سهولتها ، أو جمال ألفاظها ، أو إيجازها البديع ، أو باستحسان معناها الذى يرضى المشاعر ، عندئذ نرددها باطمئنان يصل إلى حدود اليقين !

إن عبارة محظوظة ، أطلقها د . كيسنجر ، تقول بأنه « لاسلام فى المنطقة دون مصر ، ولا حرب بغير سوريا» قد إرتفعت بوزير الخارجية الأمريكية الأسبق من مجرد رجل سياسة ، واستاذ جامعة سابق ، ووصلت به إلى منزلة الحكماء !!

ولأن عبارة لاسلام بغير مصر ، ترضى مشاعرنا الوطنية ، فقد تقبلناها على الفور ، كما أن الجزء الثانى من المقولة يرضى بنفس القدر مشاعرنا القومية ، لأنه يتعلق بالعزيزة سوريا ، التى لا يمكن التفكير فى الحرب بدونها ، وأصبحت الجملة بكاملها تحمل كل مقومات نجاحها وانتشارها ،

وفاز كيسنجر فى العالم العربى بالشهرة ، ولم يفطن أحد بما فيه الكفاية ، بأن العبارة الأمريكية قد وضعت فى عناية ، السم فى الدسم لماذا ..؟!!

● تحمل العبارة جرثومة تناقضها ، لأن مفهومها يحمل فى طياته مغالطة فجة ، ووراء العبارة الجميلة التى ترضى المشاعر ، يكمن خطؤها .

" لاسلام بغير مصر ، ولا حرب بدون سوريا ، " ماذا تعنى إذا ابتعدنا عن تأثير ما قد تحدثه من مشاعر وطنية أو قومية معينة ...

تعنى بداهة أن من يصنع السلم قد لا يكون هو بالضرورة من يصنع





السادات



كيسنجر

الاسد



قرار الحرب ، وهذا وهم كبير . فمن لا يستطيع صناعة الحرب ، قد لا يستطيع أن يدخل نفسه فى زمرة القادرين على صنع السلام ، دون أن يثير حوله بعض الشكوك .. ثم كيف تكون سوريا قادرة على صناعة الحرب ، وهى لا تريد أولا تقدر على صياغة نوع من السلام ، يجرى ترتيبه وفقا لمعطيات الحرب التى قامت بشنها فى البداية ، من أجل تحقيق أهداف سياسية ..

وهكذا يبدو الأمر محيرا . فنحن أمام دولة تصنع السلام وهى مصر ، وكيسنجر يقصد بالطبع السلام مع اسرائيل فالسلام العربى - عربى غير وارد فى العبارة الأمريكية ، ولما كان السلام المصرى - الاسرائيلى ، قد وقع بعد سنوات من حرب واسعة النطاق فى ٦ اكتوبر ١٩٧٣ ، فإن مقولة كيسنجر تفقد أهم عناصرها ، ومصر التى حاربت هى مصر التى صنعت السلام ، فإذا أهملنا عن عمد ، قصة الحرب ، وتوسعنا فى الحديث عن قرار السلام ، فإن العبارة الأمريكية المصكوكة بعناية ، تخرج عن معناها ، بسبب تلاعب لفظى .. ! !

• • •

● وبالطبع ما يقال عن مصر ، يمكن أن يقال بالنسبة للعزيزة سوريا إلا إذا كان المقصود من كلمة " ولا حرب بغير سوريا» محاولة مخادعة للتدليل على أن سوريا دولة مشاغبة بطبعها ، ولا تفكر فى قضية السلام ، أو ربما بحكم تكوينها النفسى والجغرافى غير قادرة على إستيعاب فكرة السلام ، وربما كان من المناسب وجود من يفرض السلام على سوريا ... ! !

هل تقصد العبارة الأمريكية ، سحب مفهوم القدرة على صنع السلام من مصر ، كما تسحب بنفس القدر من العدل ، مفهوم القدرة على صنع الحرب من سوريا ... ربما يكون ذلك

لا سلام بدون مصر ولا حرب بغير سوريا

هو الهدف ، إلا باستثناء واحد ، غير أنه للأسف ، نادر الوقوع ، وهو القدرة على توحيد القرارين معا ، ليكون قرارا واحدا مشتركا من جانب سوريا ومصر يصنعان الحرب معا ، ويقودان طريق السلام معا ، وفى وقت واحد ، لأنه حسب المقولة الأمريكية لن يستطيع أحدهما بمفرده أن يفعل شيئا ، بعد اقتسامهما بالتساوى قرارى الحرب والسلام »

وهكذا يضعنا السيد كيسنجر ببراعة ، أمام الرهان الصعب .. من يستطيع أن يجمع سوريا ومصر ، على قرار مشترك واحد ، سواء كان حربا أو سلما كما كان يحدث فى الماضى ، وكيسنجر يعتقد أنه لا أمل هناك فى الوقت الحالى ، فى قرار من هذا الوزن الخطير ، لأن آخر أتفاق من هذا النوع ، كان قد تم قبل اكتوبر ١٩٧٣ ، وأفرز الحرب ، وقد اشترك كيسنجر بنفسه ، فى دفع آلة الحرب الأمريكية على عجل ، لانقاذ إسرائيل عسكريا وللاستيلاء سياسيا بعد ذلك على الدولة اليهودية حتى اليوم ، كثمن لاستمرار وجودها ..

● إن الاتفاق التاريخى بين مصر وسوريا على الحرب عام ١٩٧٣ ، ظهر فيما بعد ، أنه لم يكن اتفاقا شاملا ، فى شقيه الأساسيين ، وهما شن الحرب ، ثم البحث عن صيغة معقولة تترجم نتائج الحرب إلى معادلات محسوبة للسلام الواقعى ، والحاصل منذ نهاية الحرب ، قبل اثنتى عشر عاما ، وحتى الآن ، ولأنه كان موثقا بطريقة عملية ، إتفاق الدولتين على شن الحرب ، فانه قد جرى جدل مطول فيما بعد ، حول من بدأ بالمطالبة بإيقاف وقف إطلاق النار ، وهل كان هناك إتفاق مشترك بين الدولتين فى حينه على هذا الطلب ، أم أن دمشق هى التى تسرعت وطالبت منفردة بوقف إطلاق النار ، بعد اليوم الأول للحرب ، وفقا لرواية الرئيس السابق السادات ، كما نقلها إليه السفير السوفيتى فى القاهرة ، أم أن مصر هى التى فاجأت سوريا بإعلان موافقتها على قرار وقف إطلاق النار ، كما يقول الرئيس السورى حافظ الاسد حتى الآن ...

لقد كان إتفاق مصر وسوريا ، على الحرب ، هو أخطر القرارات العربية المشتركة التى جرت قبل إثنى عشر عاما ، وربما كان آخرها أيضا ، لانه بعدها توقف العمل بأى قرار عربى ثنائى أو ثلاثى أو جماعى ، وهذا هو الرهان العظيم الذى يراهن عليه ، كافة القوى الغير عربية سواء فى المنطقة أو خارجها ...

بديهى أن كيسنجر أيضا ، قد ألقى بالقفاز فى وجه العرب ، عندما اشترط

لحسم قضية الحرب والسلام ، لصالح العرب ، اتفاقا مسبقا بين مصر وسوريا ، وهو إتفاق صعب المنال فى ظل الظروف السياسية البالغة التعقيد فى المنطقة ، طوال السنوات الأخيرة ، والتى أفرزت كثيرا من التحديات الغير مسبوقة بالنسبة للعالم العربى ، مثل قيام إيران بمحاولة تصدير ثورتها عن طريق القوة المسلحة للعالم العربى ، ابتداء من البوابة العراقية ، مرورا بمنطقة الخليج ، وقفزا على بقية المناطق الساخنة فى الدول العربية وخاصة لبنان ، ثم ما جاء غير ذلك من غزو إسرائيلى للبنان ، قبل أن تمر أربعون يوما فقط على رحيل آخر جندى إسرائيلى من شبه جزيرة سيناء يوم ٢٥ إبريل عام ١٩٨٢ ، تنفيذا لاتفاقية السلام المبرمة بين مصر وإسرائيل

● السلام المصرى لم يدفع العدوان الاسرائيلى عن لبنان ، ولا استطاع قرار الحرب السورى أن يوقف قوات الاحتلال الاسرائيلية من دخول العاصمة بيروت وطرد الفلسطينيين من هناك .

ولما كان بديهيا أن د . كيسنجر ، يعلم أن السلام الذى تقصده مصر ، باتفاقيات كامب داقيد ، ليس سلاماً منفصلا عن امن وسلامة العالم العربى ، فإن أى حديث آخر لكيسنجر عن صناعة سلام منفرد مع إسرائيل والاتفاقية تحدثت عن حقوق الفلسطينيين فى وطنهم ، وتحدثت عن إستعادة الجولان السورية كشرط ضرورى لاقرار السلام الشامل ، وعندما كان الرئيس السادات يؤكد دائما أن حرب اكتوبر ستكون آخر الحروب ، كان فى نفس الوقت يعتقد أن الجيوش العربية لن تجد نفسها مضطرة لمواجهة الجيش الاسرائيلى فى مغامرات لم تعد قائمة .

وقد كان للرئيس السادات ، ما يبرر اعتقاده ، وهو يضع فى اعتباره أن مصر هى الدولة الوحيدة فى المنطقة القادرة على صنع السلام ، ولكن الرئيس السادات كان قد مات قبل أن تختبر إسرائيل عمليا هذه المقولة ، عندما قامت بشن حرب عسكرية واسعة النطاق ، بهدف غزو دولة عربية ، هى لبنان .

ربما كان الرئيس السادات ، قد راجع معتقداته فى قضية الحرب والسلام بعد الغزو الاسرائيلى للبنان ، إذا كان العمر قد طال أقل من عام ويرى بنفسه الشرخ الذى وقع ، غير أن ما يثير العجب ، أن يطلق د . هنرى كيسنجر نفس المقولة فى تاريخ لاحق لعملية الغزو الاسرائيلى للبنان ، ويجعلنا نسأل عن المغزى الذى يريده من وراء إطلاق عبارته الشهيرة والغير واقعية ..

والتى أطلقها فى ظروف سياسية

لاسلام بدون مصر ولاحرب بغير سوريا

بالغة التعقيد كانت تمر بالعالم العربى ، وخاصة فى العلاقات المصرية ـ السورية ، التى وصلت إلى أدنى مستوى ، بسبب القرار المصرى بالسلام ، والقرار السورى بالاستمرار فى الاستعداد للحرب ... لقد كان الهدف النهائى لمستر كيسنجر من وراء إطلاق مقولته المخادعة ، هو أن تتمسك مصر بقرارها ، وأن تتمسك سوريا بنفس القدر من الاخلاص لقراراها ، لأنه مادام السلام الذى هو بيد مصر لن يوجد بغير قرار الحرب ، وهو قرار خطير ومصيرى ، غير أنه يوجد لسوء الحظ فى يد سوريا ، فلماذا تفرط سوريا فى مثل هذا الشرف الذى لا يدانيه شرف

والنتيجة السياسية لهذه المقولة الأمريكية البلاغية هى كما نرى لاتسر مصر ، ولا تسعد سوريا ...

قرار السلام ضربته إسرائيل فى لبنان ،

كما أن قرار الحرب لم يجعل سوريا تشتبك فى حرب شاملة مع إسرائيل بسبب لبنان .

وسيكون الأمر الاكثر مدعاة للأسف ، هو أن قرار الحرب السورى ، لم يمنع من استمرار إحتلال هضبة الجولان السورية حتى اليوم ، لقد ساعدت مقولة كيسنجر ، على تكريس التباعد بين مصر وسوريا ، وهو الهدف النهائى الذى يريدة كيسنجر ، كما أنه الهدف الأكثر رعبا الذى لاتريد إسرائيل أن تشاهده مهما كلفها ذلك من ثمن ..

إن قرار الحرب والسلام ، هو قرار واحد لا يتجزأ ، وغير ذلك هو كلام فيه من السفسطة بقدر ما فيه من الرياء والخديعة ، ومن لا يصدق عليه أن يشاهد حاليا الواقع العربى المرير ، فى ظل علاقات متردية بين مصر وسوريا ، بسبب قرار الحرب والسلام فى المنطقة ، والذى إقتسمه كيسنجر بين الدولتين عنوة ، كما أراد من قبل أحد القضاة ، تمزيق طفل رضيع ، نصفين إرضاء لامرأتين إدعت كل منهما بنوة الطفل السيىء الحظ . والرهان على استمرار هذا الوضع هو مصيرى بالنسبة لاسرائيل ، فإذا سقط هذا الرهان ، سوف يعيد السيد كيسنجر صياغة عبارته ، بطريقة أخرى ، ربما تكون هذه المرة اكثر استفزازا للعرب ، بدلا من تملق المشاعر العربية ، ليضمن استمرار مصالحه فى العالم العربى ....

أقوال معاصرة



● "إن سياسة الولايات المتحدة الراهنة سياسة محيرة ، فلا يمكن لك أن تعرف ماذا سيصدر عنها .."

فيلى برانت

● لبنان شأنه شأن سوريا بلد عربى ، هذا هو احد الدروس المستفادة من عملية السلام لحماية الجليل"

جيروزاليم بوست الاسرائيلية



● " لأول مرة منذ حققت الهند استقلالها ووحدتها ، يصبح الاستقلال الوطنى مهددا ، وعلينا جميعا ان ندافع عنه حتى الموت"

راجيف غاندى

● "أقف ضد أشباه المثقفين الذين يتمرغون كالكلاب فى أوساخ الكلام ."

المخرج الامريكى "سام بيكنباه

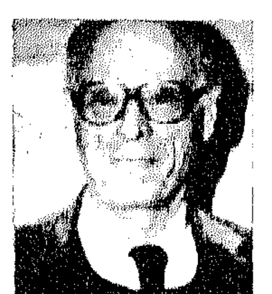
● "لا أحد مطلقا يستطيع أن يبرر ما يحدث فى بلادنا"

رشيد كرامى - رئيس وزراء لبنان

● "المال المكتسب احلى بكتير من المال الموروث .."



المليونيرة الأمريكية "جلوريا فاندربيلت



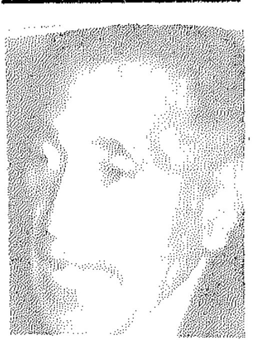
● "هناك إما ديمقراطية ، أو لاشىء منها

الكاتب الامريكى ارثر ميللر

● "إن محو جراح حرب ١٩٧٣ هو السبب الرئيسى وراء غزو لبنان ، والعمل على تحسن صورة الجيش الاسرائيلى بعد هذه الحرب ، وجاء الغزو الذى يرى فيه ٩٠ ٪ من الاسرائيليين فشلا ذريعا ، وأصبحت مكانة الجيش اسوأ مما كانت عليه .."

اسرائيل شاهاك

استاذ الكيمياء فى الجامعة العبرية



● "يقول المثل العربى .. إن العاقل من اتعظ بغيره ، ولا أحد يتعظ .."

محمد حسنين هيكل





الدكتور زكى نجيب محمود وتيار العصر والحضارة

بقلم : د . عاطف العراقى

● اعتقد من جانبى اعتقادا لا يخالجنى فيه أدنى شك ، أن الدارس والمحلل والمتأمل لخريطة حياتنا الثقافية فى مصر المعاصرة ، يجد أن من واجبه وضع مكانة ، ومكانة كبيرة للدكتور زكى نجيب محمود . لقد وضع مفكرنا العملاق زكى نجيب محمود ، والذى يعتبر أستاذاً بكل ما تحمله كلمة الأستاذ من معنى ومدلول ، أقول وضع بصماته الظاهرة والبارزة على ثقافتنا ليس فى مصر فقط ، بل فى عالمنا العربى كله فى مشرقه إلى مغربه ، من محيطه إلى خليجه .

إننا إذا كنا نقول بأن هرمنا الفكرى والثقافى والادبى ، يمثله عباس العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ، فإن من الصحيح ، بل من الضرورى أن نضم إلى هؤلاء الثلاثة ، مفكرنا العظيم زكى نجيب محمود وأديبنا نجيب محفوظ .

إن الدور الرائد والحيوى الذى أراه وما زال يؤديه أستاذنا زكى نجيب محمود ، لايقل بأى حال من الاحوال عن أى دور قام بأدائه أعظم المفكرين العمالقة فى أمتنا العربية قديمها وحديثها . وإن أى كلمة او عبارة يقول بها زكى نجيب محمود وستظل محفورة فى عقل ووجدان شعوب العالم اجمعه شرقا وغرباً ، فإذا نطق زكى نجيب محمود ، فقد نطق الحكيم ، وإذا كتب ، فإن كتاباته تعد تعبيراً عن منارة الفكر ، عن الشعلة الخالدة ، شعلة العقل الذى يعد أعظم الاشياء قسمة بين البشر .

لهذا كله لم يكن غريباً أن يلتف القراء حوله ، وأن تكون كتاباته وأحاديثه مثار مناقشات وتعليقات لاحصر لها . إنها كتابات حية وليست ميتة . كتابات تعد معبرة عن تيار العصر ، وعن جوهر الحضارة كما ينبغى أن تكون الحضارة . كتابات تعد فتحاً عظيماً لآلاف الأفكار والآراء والنظريات . كتابات صادرة عن عبقرية لامثيل لها وتعد ثمرة للعقل الثاقب ، عقل زكى نجيب محمود . لاطلاعه . كما تعد كتاباته ثمرة الاطلاع الواسع الغزير ، ثمرة لاعتقاده بأن الفكر يجب أن يكون قضية الانسان الرئيسية وجوهر حياته .

والواقع أنه يعد من الصعب ، بل من المستحيل تماماً أن نعرض لجوانب فكر زكى نجيب محمود ، فى مقالة ، بل فى مئات المقالات ، إذ أن فكره يعد ثرياً غاية الثراء وعميقاً غاية العمق . ويشهد على ذلك عشرات الكتب التى قدمها لنا ، ومئات الدراسات

الجادة التى وضعها بين ايدينا والتى تعالج موضوعات شتى فلسفية وادبية وفنية واجتماعية اصلاحية ، ومئات المقالات التى تعد كل واحدة منها معبرة عن فكرة أو مجموعة من الأفكار يتميز بها مفكرنا الكبير ولاتعد معبرة عن نوع من المتابعة أو التقليد للآخرين .وايضا العديد من الاحاديث الاذاعية والتليفزيونية سواء فى مصر أو خارجها وكم كانت تلك الكتب والدراسات والمقالات والأحاديث هادية ومرشدة لآلاف القراء والدارسين والباحثين إلى اكتشاف عوالم جديدة تماما لم يكن بامكانهم اكتشافها ولا التوصل اليها ، بل الاقتراب من حدودها ومعالمها وأبعادها ومجالاتها الا بفضل زكى نجيب محمود .

لنشر الآن إشارة موجزة إلى الحياة الفكرية لزكى نجيب محمود ، ثم نعرض لبعض أبعاد اتجاهه الفكرى مركزين كما قلت على المجال الذى يتعلق بقضية التجديد والدعوة إلى حركة التنوير العقلى ، وكيف بدأت ارهاصات هذا التجديد والتنوير خلال مكونات حياته الفكرية .

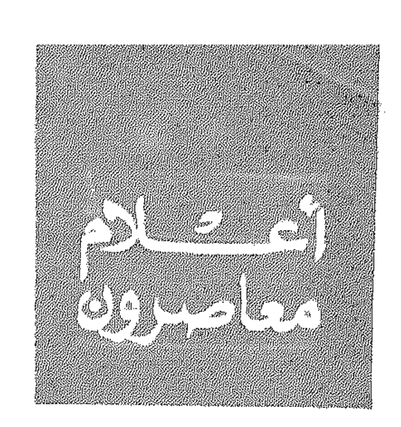
ولد زكى نجيب محمود فى قرية ميت الحولى عبد الله وكانت تابعة لمحافظة الدقهلية ، ثم اصبحت تقع فى زمام محافظة دمياط . وتاريخ مولده هو ١ / ٢ / ١٩٠٥ م . وقد قضى مرحلة التعليم الابتدائى والثانوى بكلية غوردون بالخرطوم عاصمة السودان حيث كان والده يعمل بالسودان . اما الدراسة الجامعية فكانت فى مصر وقد تخرج عام ١٩٣٠م

يقول الدكتور زكى نجيب محمود فى كتابه قصة عقل " أسدلت العشرينات أبوابها ، وبدأ عقد الثلاثينات وفى أول أعوام (١٩٣٠) تخرج صاحبنا فى مدرسة المعلمين العليا ، وبدأ حياة التدريس ليجعلها أحد خطين متوازيين سار عليهما . أما الخط الثانى فهو الاقبال الشديد على متابعة الحياة الثقافية متابعة كادت ألا تترك كتابا أو مقالة مما كان يكتبه أعلام الحركة الفكرية والادبية فى مصر ، ومعها متابعة أخرى ـ لم تكن شاملة ـ لما يصدر فى أوربا ـ وانجلترا بصفة خاصة ـ من نتاج ثقافى (ص ١٦)

هذا ما يقوله مفكرنا عن الفترة التى أعقبت مباشرة تخرجه فى مدرسة المعلمين العليا .

وليلاحظ القارىء اهتمام مفكرنا بمتابعة أحداث الحركة الفكرية سواء فى مصر او خارجها ، إذ أعتقد من جانبى أن هذه المتابعة ان دلتنا على شىء ، فانما تدلنا على فهم





الدكتور زكى نجيب محمود لوظيفة المثقف وكيف ينبغى أن تكون ، وكم نجد العديد من مقالات أستاذنا فى الكثير من المجلات والصحف طوال نصف قرن تكشف لنا عن اهتمام برصد كل الظواهر الفكرية الهامة وتحليلها تحليلاً يعد غاية فى الدقة والعمق .

وكانت الفترة منذ تخرجه حتى سفرة إلى انجلترا عام ١٩٤٤ ، فترة مليئة بالنشاط الفكرى وخاصة ما ارتبط بمجلة الرسالة ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر ، وتأليف العديد من الكتب كقصة الفلسفة اليونانية وقصة الفلسفة الحديثة وقصة الأدب فى العالم ، وأيضاً تعريب كتاب فنون الأدب .

وقد قضى مفكرنا بانجلترا عدة أعوام للحصول على درجة الدكتوراه فى الفلسفة فى جامعة لندن وهى من كبرى الجامعات الانجليزية العريقة ، وذلك فى سبتمبر عام ١٩٤٤ م حتى أواخر عام ١٩٤٧ م . وقد أثرت دراسته بانجلترا فى تشكيل العديد من وجهات نظره ويتضح ذلك من خلال الكثير من كتبه كالمنطق الوضعى وخرافة الميتافيزيقا ونحو فلسفة علمية وحياة الفكر فى العالم الجديد ، بل إن إيمانه المبكر بفكرة الحرية قد ظهر فى اختياره موضوع رسالة للدكتوراه وكان موضوعها الجبر الذاتى ، وطالما نجد من جانبه ربطاً بين الحرية ، وبين تيار العصر والحضارة .

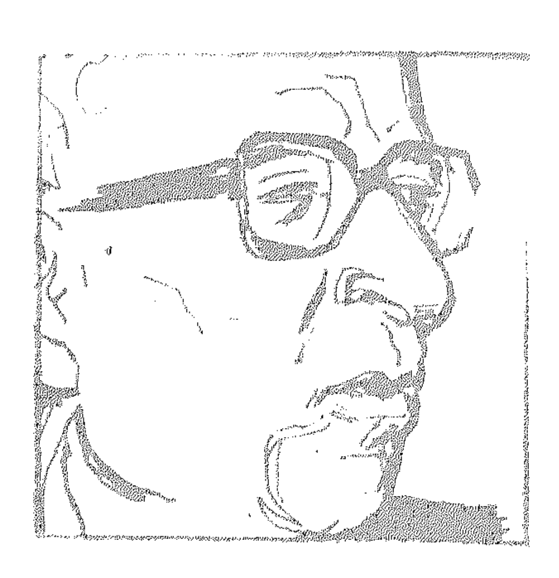
يقول الدكتور زكى نجيب محمود : لقد بلغ اهتمامى يومئذ بفكرة الحرية الايجابية أن جعلتها موضوعاً لرسالتى فى الدكتوراه . فموضوع رسالتى هو الجبر الذاتى ، والمقصود بعبارة الجبر الذاتى هو ان الانسان فى حرية إرادته مقيد بماضيه هو نفسه على الاقل ، كما هو مفيد بعوامل أخرى تشكل له الاطار العام الذى يتحرك حراً بين حدوده ، ولكنه داخل تلك الحدود نفسها إذا مافعل فعلاً أو قال قولاً فى مستطاعه دائماً أن يبدع ما هو جديد غير مسبوق إليه ، أى أن علوم الدنيا بأسرها لا تستطيع ان تتنبأ على وجه اليقين بما انا فاعلة او قائلة فى اللحظة الزمنية القادمة ، فهو فعل جديد او هو قول جديد ، لكنها فى كلتا الحالتين جدة تضيف الى حصيلة البشرية من افعال أو أقوال ، وليست هى مجرد الجدة كالتى نراها - مثلا - فى تخليط المجانين أو فى شخبطة الاطفال إذا ما وجدوا ورقا وأقلاماً (قصة عقل ص ٤٨ - ٤٩) .

وقد عاد الدكتور زكى نجيب محمود إلى مصر وعمل مدرساً للفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة . تلك الكلية التى تفخر دواما بأن مفكرنا كان من الذين قاموا بالتدريس فيها مدرساً فاستاذا مساعداً ثم أستاذاً ولم يشأ أن يتقلد خلال فترة وجوده عضواً بهيئة التدريس بقسم الفلسفة ، القسم الذى يعد أعرق قسم من اقسام الفلسفة فى جامعاتنا المصرية ، ولم يشأ أن يتقلد منصباً من المناصب الادارية . إنه يعتقد باستمرار عمله هوالفكر ، والفكر أساساً . وكم بين لى أثناء مقابلاتى لسيادته فى منزله مدى التعارض بين الاخلاص للفكر ، والحرص على المناصب الادارية البراقة . لقد كان حريصاً منذ عودته إلى مصر فى خريف عام م ١٩٤٧ على الدعوة الى التشبع بروح الثقافة المعاصرة فى جهة ، والدعوة إلى التجريبية العلمية من جهة اخرى . إنه يذكر لنا فى كتابه قصة عقل (ص ٥٧) أن فكره حين عاد الى مصر ، كان قد تبلور فى شعبتين : أحدهما وجوب الاخذ بروح الثقافة الأوربية المعاصرة ، لعلها تنتهى بنا

إلى مثل ما انتهت باصحابها إليه من وضع الانسان الفرد فى مكانة تشبه التقديس والثانية هى وجوب الدعوة الى التحرية العلمية ، لأنها إذا كانت مجرد اتجاه فلسفى هناك . فهى بالنسبة للامة العربية ضرورة ، إذ من شأنها أن نضبط اللفظ فى مجال التفكير العلمى ضبطاً صارما وهو ما أظلنا فى اشد الحاجة إليه .

لقد حصل استاذنا على العديد من الجوائز تكريما له واعترافا بدوره الفكرى والثقافى وريادته فى مجال الفكر العربى المعاصر والفلسفى منه على وجه الخصوص . حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٠ عن كتابه نحو فلسفة علمية . وحصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٥ . وحصل منذ عام على وجه التقريب على جائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . وهو أول مصرى يحصل على هذه الجائزة . وقد ذكر لى اثناء إحدى مقابلاتنا بمنزله ، أن منحه هذه الجائزة يدلنا على أن العروبة ثقافة قبل أن تكون سياسة

ويمكن القول بان جميع المهتمين بشئون الثقافة والفكر يسعون من جانبهم الى التعرف على حقيقة أرائه التى نعد كما قلت ثرية ثراء لا حد له ، وفتحت لنا افاقا لم نكن ندرى عنها شيئا لقد سعيت من جانبى إلى منزله عدة مرات أحاول إقناعه بقبول تعيينه استاذا غير متفرغ بقسم الفلسفة باداب القاهرة وقد تكرم بتلبية دعوتى وعمت الفرحة كل مكان سواء داخل الجامعة او خارجها . وذلك بالاضافة إلى رئاسته تحرير مجلة الفكر المعاصره واشرافه على العديد من المجلات الأخرى . ورئاسته للجنة الفلسفة والاجتماع بالمجلس الاعلى للثقافة وعضويته باللجان العلمية والفكرية واشتراكه فى الاعداد لكثير من المؤتمرات الفلسفية ومن بينها مؤتمر عن الفيلسوف العربى ابن رشد بالجزائر لقد كنت مسرور



غاية السرور باشتراكى معه فى وضع كتيب عن اخر فلاسفة العرب ، ابن رشد ، لكى يوزع على الحاضرين أثناء المؤتمر . وكم تضاعف سرورى حين أهديت له كتابى ثورة العقل فى الفلسفة العربية اعترافاً بدوره الخلاق والمبدع فى صياغة حياتنا الفكرية

لقد دعانا زكى نجيب محمود إلى ضرورة التعرف على فكر الغرب والاستفادة منه . وقام من جانبه بترجمة العديد من الكتب ترجمة تعد اية فى الدقة والأمانة ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر الجزء الأول والجزء الثانى من كتاب تاريخ الفلسفة الغربية للفيلسوف الانجليزى المعاصر ، برتراند رسل . ومجموعة أجزاء من الموسوعة الضخمة . قصة الحضارة للمفكر الامريكى ول ديورانت ، وكتاب المنطق للفيلسوف الامريكى جون ديوى ، ومجموعة من محاورات أفلاطون . لقد شملت ترجمة التراث القديم والفكر الحديث والمعاصر ايضاً ، وهذا يعد من جانبه اعترافا بقيمة الترجمة ودورها فى التنوير تماما كما حدث فى العصر العباسى ، وما حدث ايضا فى عصر النهضة الاوربية .



غير مجد فى ملتى واعتقادى تصور التنوير بدون الاهتمام بالترجمة فى جميع المجالات



علمية وأدبية وفكرية وفلسفية . إننا إذا أردنا لأنفسنا مواصلة التيار الذى ظهر فى مصر منذ مايزيد على قرن من الزمان والذى يعد فى جوهره إعلاناً عن بداية عصر جديد من عصور مصر الفكرية ، فلا مفر من الاتجاه بكل قوتنا نحو الترجمة الدقيقة الواعية . وإنه لمن المؤسف حقاً أن نرى دول العالم تتجه بكل قوتها نحو الترجمة والاستفادة من الافكار الموجودة فى أمم إخرى ، فى حين أننا نتغافل عن الترجمة وأهميتها ودورها فى اثراء حياتنا الفكرية وصياغة وجودنا الأدبى والفلسفى .

وإن التنوير لايمكن تصوره إلا من خلال التعرف على افكار الامم الأخرى . وقضية الأصالة والمعاصرة لايمكن تصورها والبحث فيها إلا بأن تتجه بكل قوتنا نحو الترجمة . والتقدم فى جميع المجالات أدبية وعلمية ومادية لايمكن أن يتم أو يتحقق إلا بأن نعرف أفكار أمم الارض قاطبة من مشرق الدنيا إلى مغربها . ولا أشك فى أن فتح النوافذ حيث الهواء المتجدد النقى يعد أفضل ألف مرة من الهواء الراكز . إن ثقافتنا بدون الترجمة ستكون ثقافة مشوهة وعرجاء . ستكون معبرة عن الظلام لا النور . ومن يطلب منا عدم التعرف على أفكار الأمم الأخرى عن طريق الترجمة ، إنما يهدف وراء ذلك إلى أن يظل شبابنا محصوراً فى معرفته على الأفكار المسطحة والتى لانجد فيها عمقاً ، أى عمق .

لقد نبهنا مفكرنا العملاق زكى نجيب محمود إلى أهمية الترجمة . ولم يكن هذا من جانبه مجرد دعوة نظرية ، بل أنه كما قلت ـ قد قام فعلا بترجمة العديد من امهات الكتب فى مجالات شتى فلسفية وغير فلسفية .

لقد كان الدكتور زكى نجيب محمود فى دعوته التجديدية حريصاً الحرص كله على أن يبين لنا أهمية الاستفادة من أفكار الأمم الأخرى ، أى الانفتاح على حضارة الغرب . إننا نجد هذا واضحاً سواء فى كتبه الفلسفية أو من كتبه التى يغلب عليها أنها تعالج موضوعات أدبية نعم إننا نجد هذا واضحاً تمام الوضوح فى كتب عديدة تركها لنا هرمنا الفكرى الشامخ ، زكى نجيب محمود . ومن بينها الشرق الفنان وتجديد الفكر العربى والمعقول واللامعقول وحياة الفكر فى العالم الجديد ، وبرتراند رسل ، وديفدهيوم ، والمنطق الوضعى ، ونحو فلسفة علمية ، وجنة العبيط ، وشروق من الغرب ، وقشور ولباب ، ومجتمع جديد أو الكارثة ، والثورة على الأبواب ، ومن زاوية فلسفية ، وفى حياتنا العقلية ، وفى فلسفة النقد ، وهموم المثقفين ، وثقافتنا فى مواجهة العصر ، قصة نفس ، وقصة عقل ... إلى آخر تلك الكتب التى نجد فيها كما قلت دعوة إلى الاخذ بأسباب العلم وأسباب الحضارة .

لقد درس مفكرنا دراسة دقيقة المحاولات التى سبقته . ويمكننا القول بأننا نجد مواقف عديدة حول قضية التراث وصلته بعلوم الغرب وحضارته . فمن المفكرين من يعتمد على الحديث والحديث فقط أى الدعوة الى المعاصرة فحسب دون أن يأخذ فى اعتباره ، الماضى فى تراثنا ، ومن هؤلاء سلامة موسى وحسين فوزى ولويس عوض . كما نجد أمثلة لأناس وجدوا أن الصحيح هو التراث ، والتراث فقط ، ومن بينهم مصطفى صادق الرافعى وأيضا نجد مفكرين قد حاولوا المزج بين القديم والجديد ، بين التراث والمعاصرة ومن بينهم رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم .

وقد وجد زكى نجيب محمود أن الصحيح إلى حد كبير جدا إنما يتمثل فى هذا الموقف الأخير انه موقف لايرفض تراثنا لمجرد انه قديم ، ولا يرفض ايضاً الاعتماد على ثقافة الغرب وحضارة الغرب

نعم لقد استغرق منه البحث فى هذه القضايا ما يقرب من ثلاثين عاماً . لقد أكد لى فى لقاء تم بيننا منذ ايام على ما سبق أن ذكره فى كتابه الخالد ، قصة عقل . لقد قال لى إن تفكيره فى المزج بين الثقافة العربية والثقافة الغربية قد بدا فى عام ١٩٥٦ ثم صاغ الفكرة فى عام ١٩٦٠ وذلك فى كتاب الشرق الفنان . إن هذا الكتاب يعد خطة تفكير ، اى خطة بحث فى المشكلة التى وهب لها عمره ، مشكلة الأصالة والمعاصرة ومايدور حولها من البحث فى كيفية تجديد الفكر العربى أو البحث فى أفضل الصيغ أو الحلول المناسبة ، والبحث ايضا فى كيفية مواكبة تيار العصر ، تيار الحضارة ، والحضارة الغربية منها على وجه الخصوص .

لقد تميز استاذنا ، استاذ الجيل ، زكى نجيب محمود ، بحس نقدى غاية فى الدقة والروعة ايضاً . حس يجعلنا نقف امامه فى اجلال واكبار ، تماماً كما نقف أمام الاهرامات وأبى الهول . ولسنا فى حاجة إلى القول بأن الحس النقدى هو اهم ما يميز الفكر الفلسفى اهم ما يعبر عن خصائص الموقف الفلسفى. وكل مفكر يبرز لديه الحس النقدى إنما يعد مفكراً شامخاً ، مفكراً يحتل مكانة فريدة بحيث يتميز عن سواه من المفكرين . فأرسطو خالد لحسه النقدى . وابن رشد يعد عملاقاً لمنهجه النقدى . وتوما الأكوينى يعد على رأس فلاسفة المسيحية فى العصر الوسيط للبعد النقدى الذى يميزه عن فلاسفة المسيحية الذين سبقوه . والفيلسوف الالمانى كانتKant إنما تشطر فلسفته ، الفلسفة الحديثة إلى شطرين ، الفلسفة قبل كانت والفلسفة بعد كانت وذلك لاسباب عديدة أهمها حسه النقدى البارز والذى تجلى فى ثلاثيته النقدية : نقد العقل الخالص ، نقد العقل العملى ، نقد ملكة الحكم . وطه حسين يعد عملاقاً لأننا قلما نجد ظاهرة ثقافية أو اجتماعية أو فكرية إلا ونجده قد تصدى للبحث فيها على أساس اتجاهه النقدى . وزكى نجيب محمود يعد على رأس مفكرينا المعاصرين لانه أعلى كلمة العقل فوق كل كلمة ، أقام تجديده للفكر العربى على أساس نقدى دقيق . والنقد هو اهم خصائص المجدد ، لأن المجدد لايكون مقلداً أومتابعاً للاخرين مجرد متابعة .

وليرجع القارىء العزيز الى أكثر كتب زكى نجيب محمود سواء كانت فى مجال الفلسفة أو كانت فى مجال الأدب ، وسيرى مقدار ما تمتع به مفكرنا من حس نقدى ، أعانه عليه ذكاؤه الخارق واطلاعه الجم وتنظيم وقته تنظيما غاية فى الدقة بحيث يكون مخصصاً أساساً للفكر وقضاياه ، وعزوبته التى استمرت حتى الخمسين على وجه التقريب . ولسنا فى حاجة إلى القول والتأكيد على التعارض بين الزواج والفلسفة ، ولكن ما أعان زكى نجيب محمود هو أنه كون لنفسه فى مطلع حياته الفكرية ، الخطوط الرئيسية لوجهات نظره . ومن يكوّن لنفسه فى مطلع حياته خطوط فكره واتجاهه فلا ضرر فى هذه الحالة من الزواج . بل إنه يعد مفيداً له .

ومن الواضح غاية الوضوح إذا حللنا تاريخ الفكر العالمى ، أنه توجد صلة ، وصلة وثيقة ،

بين الايمان بالبعد النقدى من جهة ، والمعارك الفكرية التى يخوضها المؤمن بدور النقد ، المؤمن بعدم تقليد أو متابعة الآخرين تقليداً أعمى . ومن هنا نجد أستاذنا يدخل فى المعارك فكرية عديدة لقد خاض تلك المعارك متسلحاً بالثقافة الغزيرة ، متسلحاً بالشجاعة مؤمنا بأفكاره التى اقامها على أساس ثابت وطيد متماسك البنيان . وإذا كان من حق كل



إنسان أن يؤمن بالرأى الذى يعتقد بصحته ، إلا أنه ليس من المعقول ولا المنطقى أن يلجأ نفر من أشباه الدارسين وانصاف المثقفين إلى الهجوم على آراء مفكرنا لمجرد الهجوم أن هجومهم على هذه الصورة الفجة يكشف لنا عن أن هجومهم إنما يعد جهلاً على جهل ولكن أكثرهم لا يعلمون . ماذا يريد هؤلاء الاشباه ؟ هل يريدون منا العودة إلى عصور الظلام ؟ هل يريدون الانغلاق حول أنفسنا ؟ لقد خاض زكى نجيب محمود معاركه التى لا حصر لها دفاعاً عن طريق النور ، دفاعاً عن تيار الحضارة بأجلى وأخصب معانيها . دفاعاً عن الانسان وكرامة الانسان .

ولنقف عند عبارة رائعة نجدها فى كتابه العظيم : قصة عقل (ص ٧٣ ـ ٧٤) . إنه يقول : إذا أنت أمعنت النظر فى الاتجاهات الفلسفية المعاصرة ، ويمكن بلورتها فى أربعة ، وجدت جذرها المشترك هو اتخاذ الانسان فى حياته الدنيوية هـو محور الاهتمام . وانظر على هذا الضوء إلى تلك الاتجاهات الاربعة : أحدها هو اتجاه الفلسفة التحليلية التى تعنى أكثر ما تعنى بفلسفة العلوم والتى هى الفلسفة السائدة فى بريطانيا ، فما دامت تصب اهتمامها على التفكير العلمى ، فهى بالتالى تقصر ذلك الاهتمام على ما هو ذو صلة بحياة الانسان هنا على هذه الارض ، وثانيها هو اتجاه الفلسفة البرجماتية الذى له السيادة فى الولايات المتحدة الأمريكية وأساسه هو أن الفكرة تعد صحيحة اذا كانت نتائجها نافعة للانسان ، فليس المهم هو أصل الفكرة من اين جاءت وكيف جاءت ؟ بل المهم هو ماذا عساها أن تثمر للانسان من نتائج تنفعه فى حياته ، وثالثها هو اتجاه الفلسفة الوجودية فى غربى أوربا ، ومدار تلك الفلسفة حرية الانسان فى القرار الذى يتخذه لنفسه ليكون بعد ذلك مسئولاً عنه مسئولية خلقية ، ورابعها هو اتجاه الفلسفة المادية الجدلية السائدة فى شرقى أوربا ، ومحورها أن الحياة الثقافية كلها بما فيها من القيم الاخلاقية والجمالية ، إنما تولدت عن الحياة الاقتصادية من زراعة او تجارة وصناعة ، فاذا غيرت من اسس الحياة الاقتصادية المادية ، تغيرت بالتالى دنيا الثقافة ، وإذن ففى مقدورنا أن تشكل العلاقات الاقتصادية تشكيلاً ينتهى بنا إلى اقامة حياة انسانية تصون للانسان حقوقه .

ويبين لنا مفكرنا أن الفكر فى الغرب إذا كان اتجاهه وهمه الاول هو صون الانسان من العوامل التى كانت تطحنه طحناً وتقهره قهراً ، فإنه من الضرورى إذن العمل على نشر مثل هذا الفكر فى بلادنا وذلك حتى نتمكن من توفير وتقديس مكانة الانسان وكرامته ، بل لامفر من قبول النتائج الفرعية التى تنبسق من تلك الجذور ومنها ماهو خاص بالنظرة العلمية الواقعية الى الأمور ، مادامت أموراً لاصلة لها بمشاعر الانسان الخاصة . ومن هنا جاءت دعوة زكى نجيب محمود إلى الأخذ الصارم بالنظرة العلمية التجريبية مفرقاً فى حياة الانسان بين مجالين : مجال التفكير العلمى بكل تفريعاته ، ومجال الحياة الوجدانية بشتى جوانبها ، فما يصلح لذاك لايصلح لهذا ، فكل منهما مواقف ولك منهما معايير للرفض أو القبول .

ويقينى أن المهاجمين لفكر زكى نجيب محمود ، واتجاه زكى نجيب محمود ، إذا كانوا قد وضعوا فى اعتبارهم هذه التفرقة عند مفكرنا لجنبوا أنفسهم الهجوم عن جهل أو عن تجاهل . وكم أساء الكثيرون إلى العديد من افكار مفكرنا وخاصة تلك التى قال بها فى

كتابه - خرافة الميتافيزيقا ولم يضعوا فى اعتبارهم انهم اخطأوا نتيجة لتسرعهم فى الهجوم دون مبررات معقولة يستندون اليها . إنهم لم يضعوا فى اعتبارهم تأكيدات مفكرنا المستمرة على هذا المعنى ، وهذه التفرقة . يقول مفكرنا (قصة عقل ص ١٤٠) : الايمان بضرورة اللجوء الى العقل وإلى العالم الذى هو فى الحقيقة تجسيد للعقل ، فى رسم السبل الناجحة ، يتضمن إيماناً بقدرة العقل الانسانى على الاضطلاع بما خلقه الله من اجله . لكن هل هذه الوقفة هى التى لها السيادة فى حياتنا ؟ كلا فنحن نفاخر سائر الدنيا باننا اصحاب عقول عامرة بوجدانها ، لافرق فى ذلك بين أن يكون الموضع المعروض للمعالجة مما تنفع او لا تنفع فيه القلوب ووجدانها ، ومن ثم كانت دعوتى التى ما فتئت اكررها ، بوجوب التفرقة الواضحة بين مجالين . مجال لايصلح له الا العقل بكل رصانته وبروده ، ومجال اخر من حق المشاعر أن تشتعل فيه ما شاءت لها حرارتها .

إن مفكرنا لم يقف فى دراسته لقضية التجديد ، وخاصة من خلال كتابه « تجديد الفكر العربى » ، والمعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى عند التراث لمجرد أنه تراث كما أنه لم يرفض التراث جملة وتفصيلا . نعم لم يرفض التراث من أساسه كما يزعم بعض المتسرعين وأشباه الداريسين الذين حشروا انفسهم بين الدارسين للفكر الفلسفى ، والفكر منهم براء . وليرجع القارىء إلى القسمين اللذين يتألف منهما كتابه الرائع « تجديد الفكر العربى » وخاصة الفصل التاسع من القسم الثانى وموضوعه « قيم باقية من تراثنا » وايضا فليرجع الى القسمين اللذين يتألف منهما كتابه « المعقول واللامعقول » أنه يضرب امثلة من التراث ، ولا يضرب أمثلة فى الهواء الفارغ إنه يدرس التراث دراسة عميقة وبعد ذلك يرتضى لنفسه أن يقف منه موقف المؤيد لبعض ما فيه من قيم تتفق مع العمل ، وموقف المعارض لما فيه من قيم تعبر عن شطحات اللاعقل الم أقل إن أبرز مايميز مفكرنا العملاق ، إنما هو حسه النقدى ، والذى ظهر بأجلى صوره فى موقفه من الفكر العربى وكيف نوجد مواكبة بين هذا الفكر وبين تيار العصر والحضارة .

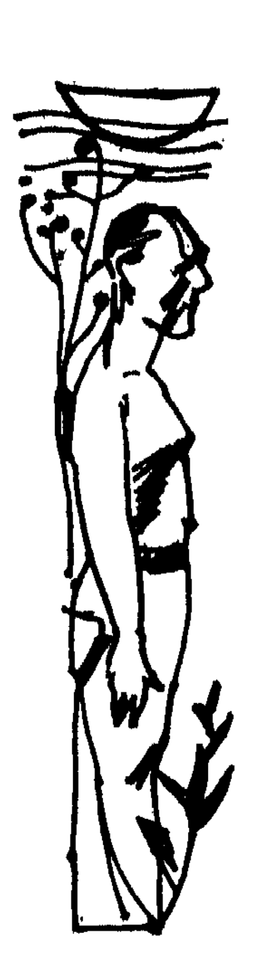
إن المعيار الذى على أساسه نقبل موقفا من التراث ونرفض موقفا آخر ، إنما يتمثل فى العقل وأحكامه ، كما يتمثل فى مدى ملائمته لروح العصر وحضارته .

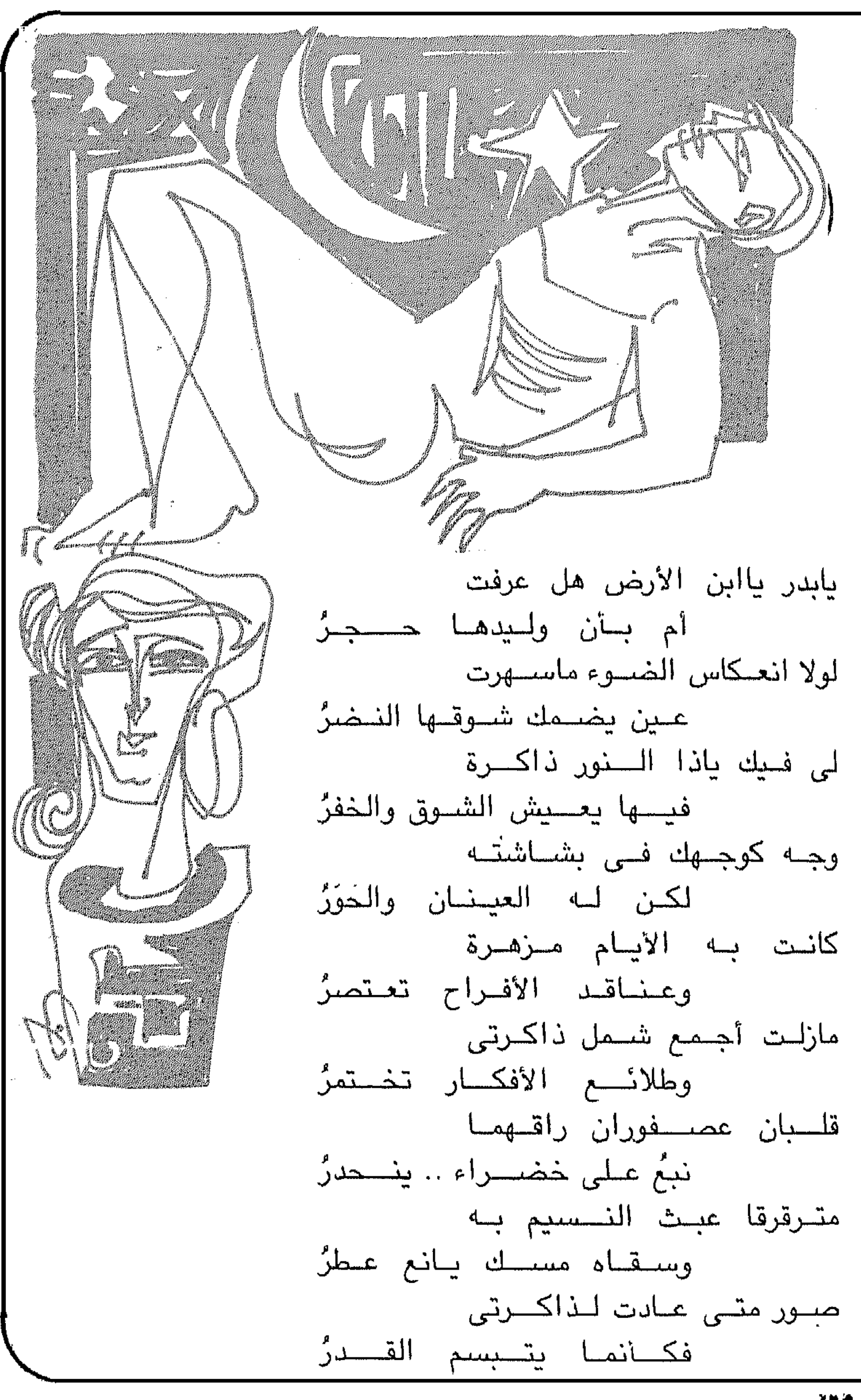
لقد أخلص مفكرنا العملاق للبحث فى قضية الأصالة والمعاصرة اخلاصا لاحد له . إنه يقول إن قضية الجمع بين اصالتنا وضرورة معايشتنا لعصرنا ربما كانت اهم ما تعرضت له من اهتمامات بالتفكير والكتابة . لقد اصبحت على يقين من أن هذه المسألة هى ام المسائل الثقافية جميعا . وأنها القضية التى يصح ان نقول حيالها قولة هاملت فى ازمته النفسية : أن أكون أو لا أكون ذلك هو السؤال (قصة عقل ص ٢٢٢)

اغتراب الغيم

شعر : محمد
محمد السنباطى

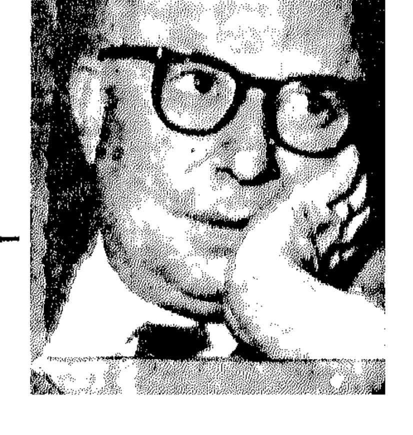
حتى متى ستظل ياقمرُ
ترنو إلينا ثم تستترُ
وتمر غيماتٌ محملة
دكناء فيها يرقد المطرُ
فإذا شعاعك فى حبائلها
لو حاول الأفلات ينكسرُ
حتى إذا مرت قوافلها
نلقاك ترقبنا وتعتذرُ
ويغيب وجهك خلف سابحة
مازالت الغيمات تنتشرُ
وتسودنا ظلماء عابسة
وطلائع الأمطار تنهمرُ
والريح تقصف ما يقابلها
فيميل تحت هبوبها الشجرُ
والموج يغدر ثائراً غضباً
وسفائن يلهو بها الخطرُ
فى كل ركن فى السمار نرى
صورا تلوح وتختفى صورُ
حيث السحاب مفتت رعش
ينضم حينا ثم ينحسرُ
سحب ترق تصير صافية
وتمر لايبقى لها أثرُ
طال اغتراب الغيم واهنةً
سرعان مايودى بها السفرُ





يابدر ياابن الأرض هل عرفت
أم بـأن ولـيدهـا حـجـرُ
لولا انعكاس الضوء ماسهرت
عين يضمك شوقها النضرُ
لى فيك ياذا النور ذاكرة
فيها يعيش الشوق والخفرُ
وجه كوجهك فى بشاشته
لكن له العينان والحَوَرُ
كانت به الأيام مزهرة
وعناقد الأفراح تعتصرُ
مازلت أجمع شمل ذاكرتى
وطلائع الأفكار تختمرُ
قلبان عصفوران راقهما
نبعُ على خضراء .. ينحدرُ
مترقرقا عبث النسيم به
وسقاه مسك يانع عطرُ
صبور متى عادت لذاكرتى
فكأنما يتبسم القدرُ

قنديليات



بقلم : يحيى حقى

الأحقاد لاتموت

أصبحت هذا اليوم وانا اجار الى الله سبحانه وتعالى واقول ياإلهى : الا تموت الأحقاد ، ألا يكتب لنا فى يوم من الأيام ان ننسى احقادنا ، ذلك اننى فى يوم واحد وقعت على ثلاثة اخبار تدل على ان الشعوب لا الافراد لا تستطيع أن تنسى احقادها مهما مر بها الزمن .

فهذا أولا ولى عهد انجلترا يريد ان يدخل على البابا الكاثوليكى فى روما ويصلى معه فاذا انجلترا وابناء الكنيسة البروتستنتية يثورون ويقولون لايمكن ان يحدث او ننسى اننا انفصلنا على هذه الكنيسة الكاثوليكية واننا ثرنا عليها ، فلا يمكن ان نعود أدراجنا وندخل على هؤلاء الناس ونصلى معهم .

الحادث الثانى : أن رئيس وزراء ايرلندا الجنوبى أراد ان يذهب فى زيارة خاطفة إلى ايرلندا الشمالية فاذا الدنيا تقوم وتقعد ويقولون : هذا رسول دولة من اعدائنا كيف يدخل علينا ؟! ..

المثل الثالث : الرئيس رونالد ريجان بعد أربعين سنة من انتهاء الحرب ، وبعد أن سوى الزمن بين الأموات والأحياء أراد أن يزور مقبرة دفن فيها عدد قليل جدا ممن كانوا ينتسبون إلى النازية ، وكما نعرف فى الحكومات والحروب التسلسل الهرمى الآمر فمأمور فمأمور المأمور والمأمور هكذا ، فهؤلاء الجنود وان كانوا قد تلوثوا بتهمة النازية فمسئوليتهم اقل بكثير من مسئولية قادتهم وقد مر أربعون سنة وانتهى الأمر وكان ريجان يمد يده للصفاء والتسامح فاذا بالعالم كله يقف ضده .. ولا أريد أن اقول من هو المحرك الأول لهذه الهوجة لأننى أكتفى فقط برصد الظاهرة .. فدعوت الله سبحانه وتعالى ان يشفى الشعوب إذا نالت حقها فى نهاية الأمر ، واذا استخلصت من يد خصومها أو اعدائها السابقين حقوقها واستقرت أن يحدث بعد ذلك نوع من المصالحة والوفاق فنحن نريد ان نرى عالما يسوده المودة والصفاء لاتوارث البغضاء ..



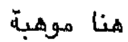
يقدم الجيل الجديد من كتاب القصة

كل القصص القصيرة متشابهة .. ولكن ..

هذا كاتب قصة جديد

وكلمة كاتب قصة أصبحت من كثرة استعمالها ، واسعة الشيوع مثلها كلمة فنانة ،أو كلمة « لعيب كورة »

ولكننى أستعملها هنا استعمالا مختلفا تماما ، فأنا لا أعنى أن « حسام فخر » شاب يكتب قصصا جديدة جيدا ، أنا أقول هنا كما يقول « السسيو موجراف » الذى يفحص باطن الأرض . هنا بترول .


هنا موهبة

موهبة غريبة فى بابها حين اطلعت على عديد من القصص التى أبدعتها ليس المبهر فيها هو نجاحها جميعا . ولكن المبهر فيها هو طريقة حسام فخر فى اختيار موضوع القصة .

فالقصص القصيرة الشابة أصبحت لها مواضيع تكاد تكون متشابهة مثلها مثل مواضيع الشعر العامى و الشعر الحديث ، من أول بيت وأول جملة تستطيع أن تصنفها . حسام فخر لا تستطيع أن تصنف مواضيعه .



د. يوسف ادريس

يقدم الجيل الجديد من كتاب القصة

أنه مثل لاعب تنس الطاولة الموهوب تتضح طريقته فى الطريقة المندفعة فى ضرب الكرة ، وشدة الضربة ، يمينه ويساره ، بكل قواه يضرب ، من موضوع هو أقرب إلى المسرحية من موضوع كأنه الشعر المنثور بجراة شديدة ، وبتهور ، يختار حسام فخر مواضيعه ، وهذه هى شيمة الكاتب الموهوب ، شيمة اول نقطة من بئر بترول غنى يحتوى على كم من عنصر الكبريت أو الرصاص .

وأنا لست ناقدا حتى اكتب تحليلا للقصة التى انشرها هنا ، فليس عمل كاتب القصة مثلى إلا أن يقول : هذه قصةجيدة ، أو هذه ليست قصة بالمرة ، الناقد هو فعلا من يكتب الحيثيات . إذ إن رأيى هو كرأى « المحلفين » تماما ، يتلخص فى كلمة واحدة : « كاتب ام غير كاتب ».

هذه عين جديدة ترى الناس وللبشرية رؤية جديدة لم تكن فى حسبانها .

د . يوسف ادريس

قصة قصيرة

البساط ليس أحمديًا

بقلم : حسام فخر

خلعت الحذاء ودخلت .. يجرجر ثوبها الأسود عل الأرض وتستشعر أقدامها الحافية دفء الحصير المبلل بماء الوضوء والعرق .. تحشمت : مدد يا شيخ العرب .. مدد يا سيد يا بدوى .. دخلت الضريح فارتفع صوتها بالسلام على الولى وامتدت يدها تصافح مقامه وشفاهها تقبل نقوشه ثم تقبل الصغير الذى تحمله لتنقل البركة .. فى حين تتحرك يده البيضاء الدقيقة محاولة القبض على طرحتها تبتسم عيناه حين يفلح فى ذلك .. ويضم قبضته متوعدا عندما تفلت منه الطرحة كلما مدت امه وجهها لتقبل الضريح .. ثم تقف فى صف طويل وتمد يدها من خلال القضبان لتمس الحجر الذى لان محبة وحنانا ليحتوى فى نفسه رسم قدمى المصطفى إلى الأبد .. وخادم الضريح يلكزها برقة فى كتفها لتخلى مكانها لغيرها من الراغبين فى التبرك .. اكملت الدورة حول المقام ثم خرجت منه إلى المسجد .. ووضعت طفلها على الارض واحكمت وضع الطرحة ثم ارتفع صوتها بالتكبير .. انحنت .. سجدت .. وضع الطفل يده على وجهها وهى ساجدة فما ملكت ان تقبلها بسرعة



وهى تعتدل .. سلمت . حملته .. جلست على باب الضريح فى مواجهة الشيخ الضرير الذى يرتل القران مهتزا . . أغمضت عينيها مستعذبة إحساسها بالأمان فى ذلك المكان الطاهر .. ارتفع صوت ابنها باكيا فأدركت انه جائع ودون تفكير دست يدها فى صدرها واخرجت ثديا ثريا ووضعته فى فمه .. وأعجبها ما فعلت .. انها أول رضعة يحصل عليها وكلام الله يتلى جانبه .. وربما هى الوجبة الوحيدة فى حياته الى جوار صاحب البساط الذى كان يتسع الفا من المحبين المحبوبين .. والطفل سعيد بالطعام السائل فى فمه وتتحرك عيناه بطرب متاملين السقف ونقوشه الجميلة وتدخل عقله ووجدانه مع لبن الأم . وحتى ذلك الصوت العالى النشاز لا يقلل من استمتاعه .

- كشف الثدى حرام يا ناسقة .. حتى لو كان لارضاع الطفل .. اليس عندك حياء ولا فى وجهك دم .. تثيرين الشهوات فى نفس من يجب أن ياتوا الله بقلب سليم ..؟

- جرى ايه يا خويا ؟ هو اللى تيجى فى دماغه حاجة وسخة كده لما يشوف ولية بترضع ضناها يبقى يستاهل دخول جامع " فيه إيه " بارضع ابنى رضعة مستباركة جنب شيخ العرب .. وربنا بيقول ما تبحلقوش .. مش كده برضه ؟

- ترتعش لحيته السوداء الكثة .. ويتقلص وجهه الأسمر الشاب غضبا من جراتها على المحرمات وبجاحتها فى تبريرها .. زعق

- قلنا كشف الثدى حرام .. ثم إن المسجد ليس مكانا للارضاع و الطعام بل للصلاة و التعبد والتفكر فى شئون الدنيا وخلق الكون .. غطى صدرك ياوليه .. غطى واتقى الله فى نفسك وفى عباده .

- عجايب والله الواد لسه ما شبعش يا خويا . اسيبه جعان ؟ روح شوف حالك يابن الحلال . وما تخلنيش أرضعه لبن معكر .

- صك وجهها بيد متشنجة غضبا وإيمانا . وصراخات تقول :

- بره .. بره ..

- انهمرت دموعها وتشرخ صوتها وهى تقول .

- هو كان بيتك تطردنى منه ، ده بيت ربنا ..

- بيت الله له احترامه .. ومادمت لا تحترميه فلا مكان لك فيه .

- بصوت منكسر قالت :

- وانت كمان ايش عرفك ؟ اللى فى القلب .

- بره .. بره ..

- لم يتحرك احد لنجدتها فسارت تنحدر الدموع على وجهها الأسمر المحمر قهرا ومهانة وخرجت من المسجد . والقت على بابه نظرة منكسرة .. وسارت بعيدا عنه .



التصوف

نظرة هادئة على الطرق الصوفية

تحقيق : أحمد حمدى   تصوير : على أبوزيد

قبل ٩ سنوات اخذنى صديق من مريدى الطائفة البرهانية ، الى مسجد بحلوان · حلقه ذكر عادية توالت الاذكار والادعية وطقوس القيام والقعود والانشاد فيها فى عزلة كاملة عن العالم الخارجى . تناولنا حلوى مصرية معروفة ، وقطعا من الخبز الجاف ، قدمنى صديقى بعدها الى شيخ الطريقة الذى كان فى زيارة قصيرة لمصر يعود بعدها الى موطنه بالسودان . .

غرفة ملحقة بالمجلس ، مفروشة بوسائد وحصر ، يتوسطها شيخ فى نهاية العقد الرابع من عمره ، يتحلق حوله ثلاثة او أربعة أشخاص . وتوالت طقوس الالتحاق : أطفأ النور . وطلب منى الشيخ إغماض عينى وترديد لفظ الجلالة بصوت مسموع حتى أرى الكعبة أمام عينى المغمضتين . بعدها طلب منى ترديد قسم لا أذكر منه سوى ما يفيد بأنى قد صرت برهانياً . وبطريقة ما أوحى الى الحاضرون بتقبيل يد الشيخ . خرجت وانا

موكب الطريقة الرفاعية فى مولد السيد احمد الرفاعى





لاأنوى العودة !

تذكرت هذه الحادثة طويلا وأنا أتجول بمولد السيد الرفاعى قبل أسابيع قليلة . لم أكن من المهتمين بالموالد . لكنى أدركت أن الطرق الصوفية وإن كانت تستمد جذورها من المناخ الدينى إلا أنها تستمد وجودها الفعلى من الواقع المادى بكل ما فيه من تناقضات وعناصر .

مناقشة أولية مع أفكار د . فاروق أحمد مصطفى الأستاذ بكلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، شدت انتباهى الى بقعة تفكير مختلفة بعض الشىء : .. الاخفاق فى تحقيق طموح أفراد المجتمع وظهور التباين الكبير بين مستويات معيشة المواطنين أدى الى شعور أعضاء الجماعات الشعبية بالاحساس بخيبة الأمل ، وبأن التغيرات الاجتماعية والثقافية التى شهدتها الستينات لم تؤد الى اصلاح الحياة الاجتماعية بصورة جذرية ، وسرعان ما انتكست وفى اعقاب نكسة ٦٧ تبلورت صدمة قوية مؤلفة من انعدام الثقة بالكيان ومن الاحساس بالفشل خلقت أرضية مناسبة لعزلة الصوفية وتوحدها » .

مناقشة ثانية وردت فى كتاب «القديس والصوفى» فى مصر الحديثة للمستشرق البريطانى د . مايكل جلسينن ، أستاذ الدراسات الشرقية بجامعة لندن . حاول د . جلسينن ، على امتداد عامين قضاها بمصر (٦٤ - ٦٦) - أن يجيب على سؤال محدد : هل الصوفية نوع من التأمل ام هى نوع من الشعور الطبقى ؟ تعبير اجتماعى نفسى داخل الانسان ؟ ام هى هروب من الضغوط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ؟ وأجاب المستشرق البريطانى : «انها بمعنى ماكل هذه الأشياء .

والصوفية عموما تبدو نوعا من الهروب من (الطبقة) ولكنها أوسع من هذا .. لقد كانت كذلك فى التاريخ ولها نفس هذا المعنى فى الوقت الحاضر . فإذا نظرت الى الصوفية فى مصر والجزائر ومراكش وسوريا فإنك تجد حتما هذا التعبير الطبقى . فتجد مثلا أن التجار ينتمون الى هذه الطريقة بينما ينتمى الفلاحون الى طريقة ثانية ، وان الطبقة العاملة تميل الى الانتماء الى تلك الطريقة . أما الطبقة المرفهة فى مصر خلال القرن ال ١٨ فقد اختارت الشاذلية والرفاعية . والواقع أن الناس الذين عملت معهم فى القاهرة كانوا ينتمون اما الى البيروقراطية ، مثل المعلمين ، او الطبقة العاملة ، او من فئة الفلاحين والمهاجرين الى القاهرة . ويمكن القول بأن الصوفية كانت بالنسبة للبعض هروبا وبالنسبة للبعض الاخر نوعا من اكتمال الوضع الطبقى المتميز » .

.. والصوفية التى عرفتها بمصر كانت فى الواقع نوعاً من الرفض وفى هذا الاطار فإن الصوفية تقدما تعويضاً ثقافيا قوياً للنخبة » .

● ٧٠ طريقة ... ولاخلاف ..

وتوجد فى مصر ٧٠ طريقة صوفية أشهرها الطريقة الشاذلية ومؤسسها الشيخ « أبو الحسن الشاذلى » الذى ولد

بالمغرب . لكنه قضى سنواته الأخيرة فى الاسكندرية . ومات وهو يخترق الصحراء الشرقية فى طريقه الى الحج ، ودفن بين تنا والقصير ، فخلفه تلميذه أبو العباس المرسى . وقد انقسمت الطريقة الشاذلية إلى ١٨ طريقة اكبرها الحامدية الشاذلية وتضم اكثر من ٢٠٠ الف مريد .

* أما الطريقة الاحمدية فقد أسسها الشيخ احمد البدوى . وقد ولد بدوره فى المغرب . وعاش فى طنطا حيث مات ودفن وقد انقسمت هذه الطريقة الى ١٥ طريقة فرعية أشهرها الطريقة السطوحية التى اسسها الشيخ محمد السطوحى .

وقد اسس الشيخ ابراهيم الدسوقى الطريقة البرهانية التى تفرعت الى طرق . وهناك الرفاعية التى نجحت فى الحفاظ على وحدتها . ثم الجيلانية والخلوتية التى لاتتبع مبدأ معينا وتقوم على الاختلاء بالله فى العبادة ومحاسبة النفس وتطهير الحواس والوجدان . وقد انقسمت الخلوتية الى ١٦ طريقة فرعية .

أما الطريقة النقشبندية فقد اثارت نقاشات واسعة فى أوساط رجال الدين وخارجها . فهذه الطريقة تعقد حلقات الذكر الخاصة بها فى الظلام ، دونما أصوات أو حركات على الاطلاق . ويذكر المريد الله بقلبه وهو جالس ووجهه صوب السماء . ويستمر على هذا الحال بضع ساعات .

وأخيرا نجد الطريقة السعدية ، ومؤسسها سعد الدين الجيباوى سورى الأصل والطريقة الرحيمية القنائية ، والشيبانية ، والميرغنية ، والخضيرية ، والقايانية .

ويعلق فؤاد محمد السيد ، رئيس



التبرك بالسيدة حبيبة زوجة السيد ابو السعود

تحرير مجلة « التصوف » التى يصدرها المجلس الصوفى الأعلى ، على ظاهرة تعدد الطرق الصوفية بقوله : لافرق بين الطرق الصوفية جميعها . هذه الطرق لانستطيع وصفها بالانقسامات . الخلاف فقط يكمن فى طريقة التوجه الى الله .. هناك من يعتمد دلائل الخيرات وهناك من يعتمد الأدعية والأوراد .. وقد أضاف البعض الطبل والزمر ، وهى بدع دخيلة على الصوفية ..

ويعلق د . سيد عويس بدوره على ظاهرة تعدد الطرق الصوفية بقوله : « يشبه تعدد الطرق الصوفية تعدد الأندية الرياضية وتعصبها فهى تعتبر منفذا لأخراج التوترات التى يواجهها الناس وهم يعيشون حياتهم .. وهى أيضا قد تعتبر



مجالًا لتماسك بعض الجماعات أو الفئات » .

والحقيقة أننا لو نظرنا الى الصوفية كأسلوب ذاتى أو كتعبير خاص عن مناجاة الفرد ربه لأدركنا أن هذه المناجاة لابد وأن تتمايز ببساطة بتعدد أصحابها . وأبسط مثال على هذا الشيخ التركى « بابا سرى » شيخ الطريقة البكتاشية ، الذى كان يقيم بمغارة فى جبل الجيوشى . وانقرضت طريقته بعد وفاته . والبكتاشية ، بالمناسبة ، هى الطريقة الصوفية الوحيدة التى انقرضت ربما لقسوة الأساليب التى كان " بابا سرى " يتبناها ويعتمدها .

● البكريون : قيادة سياسية ـ دينية

ونستطيع أن ندرك ، بوضوح ، الهوة ، الشاسعة التى تفصل بين الصوفية كبداية ، والصوفية اليوم . وبعيدا عن الصوفية كتعبير فلسفى ـ وجدانى نستطيع القول بأنها كانت فى بدايتها تعبيراً سياسياً شعبياً يتمتع بأبعاد إيجابية واضحة : ويعود تاريخ الطرق الصوفية فى مصر الى عائلة أبى بكر (رضى الله عنه) الذى نزح بعض أبنائه الى مصر ، بعد وفاته ..فاستوطنوا بها . وكسبوا تعاطفاً كبيراً لكونهم من نسل الرسول (ص) .

البعد السياسى الشعبى الذى نلمحه فى بدايات الصوفية تجلى مثلاً عند إحتلال بونابرت لمصر . عند ذاك رفض الشيخ البكرى إقامة الاحتفالات بالمولد النبوى احتجاجا على وجود الغزاة بمصر . وفى مواجهة تحريض البكرى للشعب على الاحتلال فامر بونابرت بإصراره على اقامة الاحتفال وحضور كبار الضباط الفرنسيين له .

وفى عهد محمد على بقى " البكريون " نقباء لا للتجار وحدهم ، ولا لأصحاب الطوائف والحرف وحسب ، وإنما ترجموا مطالب كتلة الجماهير الموحدة ، فى مواجهة تسلط السلطة ، وراء قيادة سياسية دينية ، ولعل الشيخ البكرى كان من أبرز من أدرك هذا الموقع بين شيوخ الصوفية والقادة الدينيين حتى أنه طلب من محمد على أن يأمر ب « منع البدع والخرافات فى الموالد » . واستجاب الحاكم فورا .

لكن « إزدواج السلطة » هذا كان لابد له أن ينتهى ! وفى الرواية التاريخية المعروفة نجد محمد على ينقلب على الشيخ البكرى ، ويحطم ذات الزعامة الشعبية التى رفعته الى سدة الحكم ويحتكر السلطة وحده . وتبدأ سنوات للتدهور تتبلور أكثر فأكثر مع خروج مشيخة الطرق الصوفية من عائلة البكرى . وفى ١٩٠٣ يصدر الخديو عباس حلمى الثانى أول لائحة صوفية تضع الشيخ الصاوى على رأس ٢٩ شيخا يمثلون ٢٩ طريقة صوفية . ويبدأ احتفال تتويج شيخ مشايخ الطرق الصوفية يكتسب بعداً سياسياً جديداً . الخديو ،

● الطرق الصوفية من الشيخ البكرى إلى بابا سرى

● ٧٠ طريقة صوفية هل تدخل القرن الواحد والعشرين بدلائل الخيرات ؟

هذه المرة ، هو الذى يمنح الشيخ عباءته .. هو الذى يمنحه منصبه ومكانته إعلاناً عن زواج قائم ومستمر !!

هذا الانحدار هو بالضبط الفرق الكائن بين البكرى وبين بابا سرى ، أو بين السيدة رابعة العدوية ، والشيخة أمينة أحمد عزب ، التى تقطن حى الزيتون ، وترتدى زياً أبيض اللون مزينا بوسام أحمر واحد وعدة نياشين صفراء !

● لغة الصوفية : لغة النظام ؟!

ونتوقف لحظة أمام مقارنة نعتقد أنها ذات دلالة بالغة : فى مايو ١٩٦٥ قام عدد من محررى " المصور " بتحقيق عن الصوفية كان اللقاء الأول فيه مع الشيخ محمد محمود علوان شيخ مشايخ الطرق الصوفية . وسأله المحرر : هل انتخبت ؟

الشيخ علوان : لا .. شيخ مشايخ الطرق الصوفية يعين بقرار جمهورى (!)

ويسأله المحرر عن الصوفية بعد ١٩٥٢ فيجيب الشيخ علوان : « بعد الثورة وجدنا العون لنعود من جديد الى العمل والنشاط بعد تفكك وإهمال وذوبان إستمر طويلاً . وضعنا برنامجاً واتصلنا بجماهير الصوفية ، وعقدت الاجتماعات ، وكانت أعياداً إيمانية ووطنية دلت على روح الأمة الدينية وتعلقها العظيم بدينها وتقدير الثورة - حكومة وزعيماً - للدين ورجال الدين ورجال التصوف وأئمة الطريق .. فتحولت الموائد إلى ندوات دينية يعرف فيها كل صوفى واجبه نحو وطنه وحكومته ومستقبله .. ففى التصوف إمكانيات عالية كان يجب أن تستغل من أجل مجتمعنا واعلاء شأنه » .

كانت هذه هى لغة ممثل الصوفية الرسمى فى وقت حشد مختلف القوى الشعبية وراء معركة اجتماعية - حضارية بعينها . كانت لغة الصوفية هى لغة النظام .

وفى ١٩٧٦ تكررت لغة الصوفية - لغة النظام ، ولكن فى مضمون مناقض ! فى هذا العام - ١٩٧٦ - صدر القانون رقم ٧٢ لسنة ١٩٧٦ الذى جعل من الصوفية هيئة عامة ذات شخصية معنوية مستقلة يراسها المجلس الصوفى الأعلى . والحقيقة أن هذا القانون كان من نوع قوانين « المسموح والممنوع » . كان حظر التدخل فى السياسة وممارستها على الصوفيين تحت شعار أن الصوفية تربية للنفس تؤدى الى مكارم الأخلاق . ! كل هذا لايهم .. المثير هو تكرار اللغة الواحدة والهدف الواحد للصوفية والنظام !

الا اننا لكى نكون منصفين ،



وموضعيين ، نقول أن قانون تنظيم الصوفية جاء إيجابيا فى عدد من جوانبه . فقد ترتب على جعل الطرق الصوفية هيئة عامة أن أصبحت أموال المجلس الصوفى الأعلى والطرق التابعة له أموالاً عامة تخضع لميزانية سنوية تحدد الايرادات والمصروفات . كما منع القانون كل ما يخالف الشريعة الاسلامية مثل القول بالاتحاد مع الله أو إتيان أفعال لاتتفق والأداب الاسلامية كضرب الجسم بالسلاح أو أكل الحشرات أو الهوام .

والحقيقة أن العقود الثلاثة الأخيرة قد شهدت محاولات متكررة لاصلاح حال الصوفية في مصر . أهم هذه المحاولات كانت تلك التى قادها الشيخ محمد زكى إبراهيم ، رائد العشيرة المحمدية ، والتى تقدم خلالها بمذكرة الى السلطات الرسمية المسئولة يطالب فيها بالتطوير والأصلاح . وعرض فى مذكرته إقتراحات إستهدفت ، حسبما تصور هو ، أنها كافية لتنقية الحركة الصوفية . وأستجابت الحكومة لما جاء فى هذه الاقتراحات وقررت تشكيل لجنة للأصلاح الصوفى برئاسة وزير الأوقاف ، وأختارت الشيخ محمد زكى إبراهيم ليكون مقرراً لها . لكن رد الفعل سرعان ماجاء غاضباً : إجتمعت الجمعية العمومية بأكثر من ٦٠ شيخا بمسجد الأمام الحسين ، وقررت بالاجماع « فصل » الشيخ إبراهيم من الطرق الصوفية !

ونكاد نقول بأن ثمة مصلحة لأطراف قائمة فى أستمرار الأوضاع على ماهى عليه . فوزارة الأوقاف مثلاً ، وهى الجهة التى تعطى الموافقة على أقامة الموالد والاحتفال بها ، تحصل على ٥٠٪ مما تجمعه صناديق النذور فى المساجد .

وفى منتصف السبعينات نظمت منابر صحفية حملة ضد البدع والضلالات التى تمارس ضد الاسلام فى الموالد وبين اتباع الطرق الصوفية المتعددة . لكن هذه الحملة الغيورة على الأسلام سرعان ماتعرضت لاتهام خطير مفاده أنها ممولة من قبل أتباع المذهب الوهابى فى شبه الجزيرة العربية ! وهو أتهام خطير ينبىء بشراسة هؤلاء المستفيدين من إبقاء الأوضاع على ماهى عليه .

● تبرئة الذمة ..

والحقيقة أن الطرق الصوفية ـ بحالتها الراهنة ـ تعزل الكثيرين عن المشاركة فى صنع مستقبل البلاد

وقد إشترك فضيلة الشيخ محمد حسنين مخلوف ، مفتى مصر الأسبق ، والشيخ أحمد حسن الباقورى ، والشيخ ابراهيم الدسوقى ، مدير عام الدعوة السابق بالأوقاف ، وآخرون فى معركة حامية مع افكار كتاب « تبرئة الذمة فى نصح الأمة » لمحمد عثمان عبده (برهانى) . والذى وردت فيه أحاديث وخطب لا أساس لها من الصحة على لسان الرسول ﷺ والامام على (رضى الله



الشاذلية ١٨ طريقة ولاخلاف !

عنه) . وفى هذا الكتاب أدعى محمد عثمان عبده أنه خليفة الله !

ويقول المهندس عادل أحمد محمد ، من سنورس بالفيوم ، عن علاقته بالطريقة البرهانية : « بدءوا يلقنوننى أن كل من يعارض البرهانية كافر ، وأن الذين يدعون الى إتباع السنة هم أصحاب العقائد الفاسدة ، ورأيت مهازل فى سلوكهم ، ورأيت اننى أمام تنظيم هرمى دقيق تحكمه قوانين صارمة ، وافقت على حقيقة أن هذا التنظيم خطر على الاسلام فبعدت عنه "

ولعل هذا الموقف يوضح الأبعاد الحقيقية للعلاقة التى تربط بين الشيخ وأتباعه ، والتى تقترب كثيرا من العلاقة بين الاقطاعى وفلاحى اقطاعيته !

وفى إطار العملية " الصوفية " نجد " الكرامات " تمثل ركنا أساسيا من اركان التأثير فى المريدين فالشيخ محمد شمس الدين الحنفى الشاذلى كان " يعبر النيل الى الروضة ماشيا فوق الماء مع رفاقه " وذات يوم دخل عليه آحد أتباعه خلوته التى كان قد قضى فيها ٧سنوات كاملة دون خروج ـ فوجد عنده أسدا هائلا يكاد يهجم عليه ، فأغمى على التابع ! والشيخ محمد بن أحمد فرغلى الذى كان يحضر البطيخ الاخضر وثمار جوز الهند لمن يطلبها فى غير أوانها !!

ويعلق د . أبو الوفا التفتازانى ، رئيس المجلس الصوفى الأعلى على إستخدام الطبل والزمر والرقص والغناء والموالد والتماس بركة الموتى وغيرها من " البدع " بقوله : هذه من الأمور الشكلية التى لحقت بالتصوف وليست منه وبالرغم من هذا نجد المجلس الصوفى الأعلى يحث اتباعه على الاشتراك فى الموالد وإحيائها . وكما هو معروف فإن ممثلين



للدولة ، والمؤسسات الدينية الرسمية يحضرون هذه الموالد فيما يقترب من صيغة الموافقة الرسمية عليها !

وتقف الصوفية اليوم بين نيران جبهات مختلفة :

● الاسلام السنى : الذى يرى بأن الصوفية لاتتمسك بالكتاب والسنة سواء فيما يتعلق بمسألة الولاية أو تقسيم الاسلام الى شريعة وحقيقة أو العشق الالهى وغير هذا .

● الاسلام الشيعى : ويرى أن الصوفية منهج يعتزل المجتمع وقضايا المستضعفين . وقد عبر د . حسن حنفى ، عن تصورات هذا الاتجاه ، فى مقدمته لكتاب " الحكومة الاسلامية " للامام ، المرجع الدينى الأعلى ، روح الله الخمينى . وفى نفس هذا السياق يرد عداء الاسلام السياسى السنى للصوفية لتبنيها نفس « المقالة الابليسية » : فصل الدين عن الدولة .

● الاتجاه الدينى المستنير : ويتمثل فى هؤلاء الذين سعوا الى تطوير النظرة للاسلام على ضوء التطور الذى لحق بالعصر ويرون فى الصوفية الراهنة نقيضا لمحاولة متقدمة كهذه . ويقترب موقفهم كثيرا من موقف المثقفين العلمانيين .

وفى البدء كان الصوفيون قيادة دينية ـ سياسية للفقراء والمستضعفين .. وكان الصراع بينهم وبين الفقهاء ، وحراس النظرة الدينية الرسمية المعترف بهم من قبل الحاكم ، ترجمة معقدة للصراع بين السلطان والرعية :

الحلاج صلب بين ضفاف دجلة بعد أن قال : أنا الله ، وأنا الحق ، وسبحانى ما أعظم شأنى .. .. ..

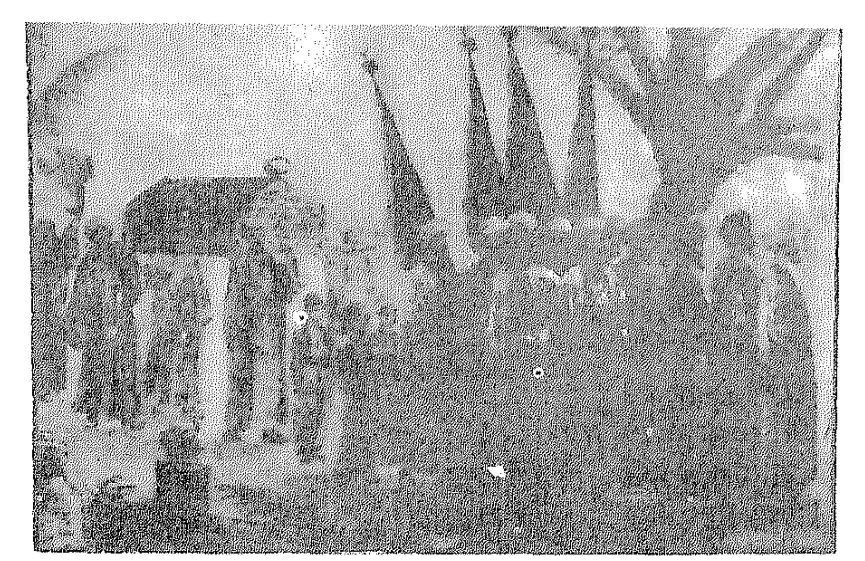
والسهروردى حبس فى قلعة حلب حتى الموت

وابن عربى مزقه تجار دمشق بعد أن صرخ فى وجههم : « أنتم وما تعبدون تحت قدمىّ هذين » .. وكان يقصد المال .

وذو النون المصرى سيق مكبلا بالحديد من الفسطاط الى بغداد ليحاكم بتهمة السحر والشعوذة

وقبل قرن من الزمان ترجم المتصوفون قيادتهم للمستضعفين فى صور اكثر مباشرة ، ووقف الشيخ البكرى نموذجا للحس القومى الدينى المعادى للأجنبى ، والمؤيد لمطالب أمة وليدة فى صنع مستقبلها . لكن راية القيادة سرعان ما انتقلت الى يد محمد على ، وسقطت فى يد ابنائه ليتلقفها مثقفون ورموز جدد كان عرابى وسعد والنحاس وناصر ابرزهم .

واليوم يوجه الى الصوفيين سؤال هام : ٧ ملايين مصرى تجرى تربيتهم على « كدكرد ده ده ده » فى الوقت الذى تخوض فيه مصر معركة المصير من أجل موقعها وسط الحضارة .. ٧ ملايين مصرى يصور لهم الأنخراط فى العملية الديمقراطية ، والاشتغال بالسياسة على انه إثم مجرم ومحرم ، بينما تسعى مصر الى « توسيع الديمقراطية » الموقف من الصوفية الراهنة هو موقف من قضية الثقافة المصرية والمستقبل المصرى .





الطرق الصوفية في المجتمع المصرى

بقلم : د . سيد عويس

فى ضوء بعض الدراسات والبحوث التى قمت بإجرائها تبين أن للطرق الصوفية فى مصر شأنا وأى شأن . فهى من أقوى جماعات الضغط فى المجتمع المصرى المعاصر فالأرقام تقول إن فى مصر ٦٧ طريقة صوفية مسجلة طبقا للجدول الرسمى المعتمد ، وأن عدد أبناء الطرق الصوفية المنتظمين ستة ملايين وأن هناك ثمانى طرق صوفية غير مسجلة ، وأن مشايخ هذه الطرق الأخيرة ومريديها كلهم من حملة المؤهلات العالية . وأن لدينا حوالى ٢٨٥٠ مولدا للأولياء الصالحين يحضرها اكثر من نصف سكان الدولة . وأن بين مشايخ الطرق الحاليين (٢ لواء و ٣ دكتوراه وسفير سابق ومدير عام) . ويرى البعض أن عدد أبناء الطرق الصوفية المنتظمين فى مصر ثلاثة ملايين فحسب

وتأكد من نتائج الدراسات والبحوث المشار اليها ولاء المصريين لأمير المؤمنين "على بن أبى طالب" وأن له عندهم مكانة رفيعة فى قلوبهم ، ونجدهم يحتفلون بمولده رضى الله عنه فى كل عام احتفالا تسترك فيه مختلف الطوائف الصوفية فى الساحة الحسينية بالقاهرة ويسهر على هذا الاحتفال الذى يستمر أياما "المجلس الأعلى الصوفى" و "جمعية أهل البيت" . ولعل من المناسب للتأكيد على الدور الذى تؤديه الطرق الصوفية فى تكريم "الامام على بن أبى طالب" أن أسجل فى المقال الحالى "نص اجازة لأحد خلفاء الطريقة الخلوتية الجنيدية" وهى تبدأ أول ما تبدأ بالآية الكريمة "الله ولى الذين آمنوا . " (٢ م البقرة ٢٥٧) . ثم تسجل الاجازة نص وصية الاجازة ، للسالكين فى طريق السادة الخلوتية الجنيدية وتبدأ بعد البسملة والحمد لله القول « بأنها اجازة عن شيخنا وقدوتنا العارف بالله وشيخ عموم السادة الخلوتية الجنيدية بجمهورية مصر العربية ، حفيد الامام الجنيدى رضى الله عنه وأرضاه صاحب الفضيلة سيدى الشيخ حسين ابراهيم الدسوقى الجنيدى المقيم بنزلة الجنيدى مركز الواسطى محافظة بنى سويف

ثم تؤكد الوصية أن الطريق طريق غيب غير محسوس . وسلوكه للقلوب لأنه من الغيوب ،



فيجب على المريد التصديق بآثاره والاذعان لسطوع أنواره مع الجهد والاجتهاد والتوجيه الكلى والاستعداد لأن سلوكه يصعب على النفوس لكنه علم ذوق لا ينظر فى الطروس ومثال السالك فيه كمثال السالك فى طريق الحج لابد من ترك وطنه .. وهنا كذلك . ثم يترك الأهل والأوطان رغبة فى رضاء الملك الديان ، وكذلك هنا لابد أن لا يلتفت الى أهل ولا أوطان ولا إلى أصحاب ولا اخوان ، بل لابد من تغير الأنفاس والجلاس ليصير من الأكياس . ثم لابد له من زاد وهو هنا التقوى لقوله عز من قال "وتزودوا فان خير الزاد التقوى" (٢م البقرة : ١٩٧).

ولابد له من سلاح يرهب به عدوه وهو هنا الذكر .. ولابد له من راحلة حتى يهون عليه الطريق وهنا المقصود منه الهمة ، لأنها بها ترقى المريد الى أعلى المقامات ولابد له من دليل يسير أمامه وهو هنا الاستاذ المربى فان من سلك طريقاً بغير دليل تاه وضل وربما هلك مع الهالكين . ولابد له من رفقة يستأنس بهم انه اذا سار وأراد أن يشتعل مصباح الحكمة فى بيت قلبه المظلم من آثار السهر والعمل بالحظ والهوى ليرى مافيه من الرذائل فيطهره منها ويخرج بكليته عنها لابد له من سبعة أشياء ، لأن من أراد أن يوقد المصباح فلابد له منها ... ثم تذكر الوصية أن هذه الأشياء السبعة هى الزناد ، والحجر ، والحراق ، والكبريت ، والمسرجة ، والفتيلة والدهن »

وكلها كما يرى القارىء رموزا لأفعال . فالزناد هو زناد الجهد والجهاد ، والحجر هو حجر التضرع الى الله ، والحراق هو احتراق النفس بالمخافة . قال تعالى "وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فان الجنة هى المأوى" (٧٩ ك النازعات ٤٠) والكبريت هو كبريت الانابة الى الله تعالى ، والمسرجة هى مسرجة الصبر والفتيلة تعنى الشكر لله على نعمه ، ثم لابد بعد كل ذلك من دهن الرضا بالقضا (القضاء) ـ فاذا تخلق المريد بهذه الأوصاف السبعة فحينئذ يمكنه أن يشعل مصباح الحكمة فى قلبه .. وهذه كرامة يكرم الله بها المريد أن يوقد فى قلبه مصباحا ملكوتيا يحميه من الدسائس النفسانية . فالقلب يشبه البيت فيه خمس نوافذ يدخل فيها الهوى اذا فتحت ، واذا أغلقت امتنع دخول الريح الى ذلك البيت ، وعند غلقها يقوى نور ذلك المصباح ويشرق البيت به . واذا فتحت هذه النوافذ أو الكوات أو احداها ضعف اشراق ذلك النور وربما انطفأ ، والمقصود من الكوات الخمس هو الحواس الخمس . وعلى المريد أن لا يشغل حواسه الخمس لغير الحق ومن ثم يشغل قلبه بمراقبة جلال الحق تعالى وعظمته وكبريائه التى هى كناية عن المصباح .

وتذكر الوصية بعد ذلك انه يجب على اهل الطريق أن لا يخطوا خطوة ينكرها الشرع عليهم . فان كل من خالف الشريعة المحمدية تاه وضل عن الطريقة المرضية .. فالشريعة أصل والحقيقة فرع فكل من لم يحكم الاصل لا ينفع به الفرع ، ولهذا كان سيد رؤساء هذه الطريقة سيدى ابو سليمان الدارانى رضى الله عنه وقدس سره يقول : ماحرموا الوصول الا بتضييعهم الأصول . فشريعة بلا حقيقة باطلة وحقيقة بلا شريعة عاطلة .

ثم تحض الوصية على قيام اهل الطريق بأوراد الطريق جميعها من غير إخلال بشىء منها ، وان يوبخوا انفسهم اذا تخلفوا عن مجلس ذكر ووعظ وغير ذلك . وذلك لأن سيدى ابراهيم الدسوقى رضى الله عنه كان يقول .

ماقطع مريد أوراده يوما الا قطع الله عنه الامداد فى ذلك اليوم وشروط الطريقة كما تذكرها الوصية ثمانية وهى الصمت ، والجوع ، والسهر ، والاعتزال ، ودوام الطهارة ظاهرا وباطنا ، ومداومة الذكر بالاسم الذى يلقنه الشيخ لمريديه ، ونفى الخواطر من القلب ، وربط قلب المريد بالاستاذ ومعناه أنه يداوم على مشاهدة صورة الشيخ . وشرحت الوصية كل شرط من هذه الشروط شرحا وافيا .

وتهتم الوصية بآداب أصول الطريق وهى عشرون خمسة سابقة على الذكر ، واثنا عشر فى حالة الذكر ، ثم ثلاثة بعد الانتهاء من الذكر . وفصلت الوصية هذه الآداب وشرحتها وتتضمن الآداب التى قبل الذكر التوبة والغسل للذكر ، والسكون أن يستمد المريد بقلبه عند شروعه فى الذكر من همة شيخه ، واستمداده من شيخه هو استمداده من النبى ﷺ لأنه الواسطة بينه وبين النبى . وتتضمن الآداب فى حالة الذكر . جلوس المريد على مكان طاهر ، وأن يضع راحتيه على ركبتيه ، وأن يطيب المجلس بالرائحة الطيبة وكذلك ثيابه ، وأن يلبس المريد اللباس الحلال الطيب وأن يكون المكان مظلما ، وأن يغمض المريد العينين لكى تنشط الحواس الظاهرة ، وأن يتخيل المريد شخص شيخه بين عينه ، والصدق فى الذكر ، والاخلاص فيه ، وأن يختار من صيغ الذكر "لا اله الا الله" لأن لها تأثيرا لا يوجد فى غيرها ، وأن يستحضر المريد معانى الذكر ، وأن ينفى كل شيء موجود حال الذكر من القلب سوى الله سبحانه وتعالى فالله غيور أن يرى فى قلب عبده المؤمن غيره . أما الآداب التى تعقب الذكر فأولها يسكن إذا سكت ويخشع ، وثانيها أن يزم (يحبس) نفسه مرارا من ثلاثة أنفاس الى سبعة ، وثالثا منع شراب الماء عقب الذكر .

ثم تختم الوصية بأصول الطريق وهى خمسة أشياء تقوى الله فى السر والعلانية ، واتباع السنن فى الأقوال والأفعال ، والاعراض عن الخلق والاقبال والادبار ، والرضا عن الله فى القليل والكثير ، والرجوع الى الله فى السراء والضراء . وتنتهى الوصية ثم يبدأ الاذن للخليفة الجديد بان يدعو الخلق الى طريق الحق ، فقد قال العارفون ليس الرجل من كمل فى نفسه بل من كمل به غيره ولا من زال عنه الخوف من نفسه ولكن من زال به الخوف عن غيره . ويعتبر هذا الاذن تصريحا للخليفة بالتجول فى انحاء جمهورية مصر العربية . لاقامة الأذكار والصلح بين الناس ، وهو إذ يفعل ذلك يكون نائبا عن شيخنا وقدوتنا العارف بالله تعالى وشيخ عموم الطريقة الخلوتية الدسوقى الجنيدى المقيم بنزلة الجنيدى مركز الواسطى محافظة بنى سويف ، وهو عن والده القطب الربانى سماحة سيدى الشيخ ابراهيم الدسوقى الجنيدى الميمونى ، وهو عن والده العالم العلامة سيدى الشيخ محمد أحمد الجنيدى وهو عن والده القطب الشهير سيدى الحاج أحمد الجنيدى الشهير بالمغربى ، وهو عن سيدى واستاذى الشيخ عبد العليم السنهورى ، وهو عن شيخه سيدى شمس الدين محمد بن سالم الحفناوى ، وهو عن سيدى الشيخ مصطفى البكرى وهو عن سيدى عبد اللطيف الحلبى ، وهو عن سيدى مصطفى افندى الادرناوى ، وهو عن سيدى قره باش أفندى ، وهو عن سيدى اسماعيل الجوروصى ، وهو عن سيدى عمر الفؤادى ، وهو عن سيدى محيى الدين القسطمونى ، وهو عن سيدى خير الدين التوقادى ، وهو عن سيدى لألبى سلطان الاقسرائى ، وهو عن سيدى محمد بن بهاء الدين الازرنجانى ، وهو عن سيدى يحيى الباكوبى ، وهو عن سيدى صدر الدين الخيالى ، وهو عن سيدى الحاج عز الدين ، وهو عن سيدى محمد بيرام الخلوتى ، وهو عن سيدى عمر الخلوتى ، وهو عن أخيه سيدى محمد الخلوتى ، وهو عن سيدى ابراهيم الزاهد



الكيلانى ، وهو عن سيدى جمال الدين التبريزى ، وهو عن سيدى شهاب الدين محمد الشيرازى ،٠وهو عن سيدى ركن الدين محمد النجاشى ، وهو عن سيدى قطب الدين الأبهرى ، وهو عن سيدى ابى النجيب السهروردى ، وهو عن سيدى عمر البكرى ، وهو عن سيدى وجيه الدين القاضى ، وهو عن سيدى محمد البكرى ، وهو عن سيدى محمد الدينورى ، وهو عن سيد الطائفة سيدى أبى أبى القاسم الجنيدى البغدادى ، وهو عن سيدى السرى السقطى ، وهو عن سيدى معروف الكرخى ، وهو عن سيدى داود بن نصير الطائى ، وهو عن سيدى حبيب العجمى ، وهو عن سيدى الحسن البصرى ، **وهو عن سيدنا الامام على رضى الله عنه وكرم الله وجهه** ، وهو عن سيدنا ونبينا محمد رسول الله ﷺ ، وهو عن سيدنا جبريل عليه السلام ، وهو عن رب العزة والعظمة سبحانه وتعالى رب العالمين جل جلاله وتقدست اسماؤه ..

ومثل الطريقة الخلوتية الجنيدية ، نجد الطريقة البرهمية ومؤسسها سيدى ابراهيم الدسوقى وهو من مواليد مصر ، ومدينة دسوق بالذات وتروى احدى الروايات عن هذا الصوفى الكبير ، أنه جوهرة من جواهر آل بيت الرسول ﷺ الذين عاشوا فى مصر ، ودفنوا فى ثراها . يقولون ان سيدى ابراهيم الدسوقى يلتقى مع "سيدى أحمد البدوى" فى الجد العاشر . وهو ينتمى الى الدوحة المباركة التى ينتمى اليها "سيدى أحمد البدوى" وسيدى حسين أبو على أو السلطان أبو العلا . ويؤكد مؤرخو سيدى ابراهيم الدسوقى انه قرشى الأصل ، ويقولون انه ينتمى الى الامام جعفر الصادق بن الامام محمد الباقر بن الامام على زين العابدين بن الامام الحسين **بن على بن ابى طالب**

واحتفال المجلس الأعلى الصوفى وجمعية اهل البيت ، بالامام على بن أبى طالب بخاصة وبأهل البيت بعامة والاهتمام الواضح للطرق الصوفية بهم ، يعنيان بالضرورة نشر الروايات عنهم ومحاولة غرس محبتهم فى قلوب الملايين المصريين المسلمين . وفى ضوء الواقع نجد ان المصريين المسلمين قد استجابوا أو تعاطفوا لذلك . واستجابة المصريين المسلمين لهذا الاهتمام أو تعاطفهم أو محبتهم لأهل البيت لا يمكن أن ترجع بعضها أو كلها بالضرورة الى قبولهم لدعوة بعينها أو التزامهم بمذهب معين . والملاحظ أن دولة الفاطميين قد حكمت مصر فى خلال المدة ٣٦٢ ـ ٥٦٧ هـ الموافق ٩٧٢ ـ ١١٧١ م . أى لمدة حوالى ١٩٩ عاما ميلاديا . وقد حاولت هذه الدولة فى خلال فترة حكمها أن تنشر الدعوة الشيعية فى مصر ، وحين أصبحت على وشك الانهيار عاد اهل مصر الى المذهب السنى . وفشلت بذلك المجهودات الهائلة التى بذلها الفاطميون فى سبيل نشر هذه الدعوة فى مصر . واذا كان الفاطميون قد فشلوا فى نشر الدعوة الشيعية ، فان اثار حكمهم المادية مازالت قائمة . منها واهمها مدينة القاهرة ثم جامع الأزهر وجامع الحاكم وجامع الجيوشى وحاكم الاقمر وجامع طلائع بن رزيك ومن الأماكن التى خلفها الفاطميون ومازالت قائمة فى مدينة القاهرة نجد قصر الشوق والجمالية والحسينية وزويلة والجودرية وبرجوان ..

والطرق الصوفية الموجودة فى مصر فى الوقت الراهن ، كما يذكر القارىء ، عديدة . وعدد مريديها لا يمكن ان يستهان به ، وهم منتشرون فى كل قرية مصرية ، وأغلبهم من الفقراء والأميين البسطاء . ومن ثم لا يمكن اغفال فاعلية الطرق الصوفية ومن يقومون

عليها على هؤلاء المريدين ومع ذلك فاننى أرى انه لولا أن تكون الدعوة التى تدعو اليها كل طريقة من هذه الطرق قد صادفت هوى فى نفوس مريديها لما التفوا حولها . هذا الهوى لا يأتى من لا شىء فهو بالضرورة نتاج ثقافة المجتمع . ان سيرة مثل سيرة "الامام الحسين" فى ضوء التراث الثقافى المصرى لابد أن تجد صدى فى وجدان كل مصرى مافى ذلك من شك . فالمصرى القديم قد عرف "أوزيريس" ووعى قصة استشهاده وعاشت فى نسيج كيانه على مر الزمان والتراث الثقافى المصرى ، كما يعلم القارىء منذ الماضى السحيق ، مملوء بالشهداء الذين واجهوا الموت دفاعا عن الحق وضربوا الأمثلة الرائعة ، وكانوا القدوة الحسنة وكل من يعقد المقارنة الموضوعية بين قصة "اوزيريس" (امام الشهداء) وقصة الامام الحسين (سيد الشهداء) يلاحظ أن الأول أى أوزيريس ، فى احدى الروايات ، كان بشرا عاش فوق الأرض وقاسى من شرورها وذهب ضحية مؤامرة (أخيه ست) انتهت بقتله ، وكان أوزيريس هو الراعى الحكيم الذى ماكاد يجلس على العرش حتى حرر الناس من حياة الهمجية وعلمهم الزراعة وشرع لهم القوانين وحثهم على التقوى واحترام الآلهة .. كان أوزيريس يمثل الخير بأجلى معانيه فى ظل المناخ الثقافى الاجتماعى الذى ظهر فيه وعاش . وكانت عندما تغيب الشمس لتعود الى الناس فى الصباح يرون صورة أوزيريس . وحتى صورة هذا المعبود الأرضية وهى الآصيلة كان يرمز اليها بالمحصول الجديد فهو زاد الناس وهو ماء الفيض الذى يخصب الأرض . وقد عاشت هذه الصور المتعلقة بأوزيريس فى وجدان الشعب المصرى واستمرت تعيش ، مرورا بالظروف التاريخية ، التى أكدت حياتها وبقاءها واستمرارها فى ظل عصر الاضطهادات التى ذهب ضحيتها آلاف المصريين . تلك الاضطهادات التى ظلت تندلع من آن الى آخر مدى قرن من الزمان (حوالى سنة ١٩٤ م حتى سنة ٢٩٥ م) ولاجدال فى أن الذين استشهدوا من المصريين وبخاصة الأساقفة منهم قد قدموا المثل الأعلى لأبنائهم فى البذل والتضحية .

ومن حق القارىء أن يعلق على ماسبق بالموافقة على ماجاء به أو بعدم الموافقة ومهما يكن من الأمر فان المقال الحالى يهتم أول مايهتم بعلاقة الطرق الصوفية بالدعوة الى الأولياء والاهتمام الأكيد بآل البيت . فالطريقة الصوفية هى المدرسة الأكيدة لهذه الدعوة ويؤكد ذلك ماضمه كتاب "جامع السعود من عوالم الشهود المقرب الى علام الغيوب" ، فهو يتضمن فضلا عن أحكام الطهارة وأركان الصلاة على مذهب "الامام الشافعى" ، خطبا منبرية وأحاديث نبوية وكلام السادة الصوفية ، والأسرار الربانية فى الحضرة النورانية ،

وأحزاب وأوراد ومدح فى الرسول وآل بيته وشرح المملكة الانسانية (يقصد شخصية الانسان فهى مدينة فى ولاية القلب ، وكل من فى هذه المدينة من سمع وبصر ويد وقدم وجميع الجوارح رعايا وخدم للقلب ، فهم مسخرون له بالقهر مستخدمون له تحت الأمر والنهى) ، وآداب المريد ، وكلام المؤلف فى طريق القوم والسادة الصوفية

رسائل
إلى الامام .!

ولاجدال فى أن كل من يقرأ مضامين الرسائل المرسلة الى ضريح "الامام الشافعى" يجد انعكاس المناخ الثقافى الذى





يسود العديد من العناصر الثقافية السابق ذكرها . ويكفى أن نذكر جزءا من مضمون احدى الرسائل :

"فقد أرسل رجل من كفر عجيبة مركز ههيا محافظة الشرقية ، ذكر اسمه ، وكتب رسالته على ورقة عادية بتاريخ ١٢ من ابريل سنة ١٩٥٨ م الموافق ٢٣ من رمضان سنة ١٣٧٣ هـ قال بعد ذكر البسملة والحمد لله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين النبى الأمى ، موجها خطابه الى الامام الشافعى .

يتشرف بعرض هذا على فضيلتكم العبد الخادم فلان من كفر عجيبة مركز ههيا شرقية .

المدد يارسول الله

المدد ياسيدنا الحسين ، المدد ياصحبة الشورى يأم هاشم ، المدد ياأبا العلمين يارفاعى ، المدد ياأبا الربيعين ياجيلانى ، المدد ياأبا اللسانين يابدوى .

ياباب الرسول ياباب القبول ياأبا الفراج المدد

المدد ياأبا العينين يا دسوقى ، المدد ياكريمة الدارين يانفيسة .. العلوم يامبرقعة بالانوار ، المدد ياسيدى شبل يامنوفى .

المدد يارجال الله

أنتم الوسيلة الى الله العلى القدير أن ينتقم لى من كل من آذانى وأخذ أمتعتى وخاننى فى منزلى ..."

وارتباط الطرق الصوفية بالموالد ، كما سبق أن ذكرنا ، ارتباط أكيد . نجد ذلك واضحا فى موالد "النبى" ﷺ ، " والأمام على بن أبى طالب " و" الأمام الحسين " و" السيدة زينب " و "الامام الشافعى" . ونجد ذلك واضحا ايضا فى الموالد التى يرتبط أصحابها بالطرق الصوفية ارتباطا اصبح عند الرأى العام عاما . ومن هؤلاء "السيد أحمد البدوى" بطنطا ، و "السيد ابراهيم الدسوقى" بدسوق ونجد ذلك واضحا كذلك فى الموالد التى يعتبر أصحابها من مؤسسى الطرق الصوفية ومن هؤلاء المولد الذى تشرف عليه "الطريقة الحامدية الشاذلية" احياء لذكرى "الشيخ سلامة حسن الراضى" مؤسس هذه الطريقة

وتشترك الطرق الصوفية فى احتفالات المناسبات الدينية المختلفة مثل موكب الهجرة وموكب رؤية هلال رمضان . وفى هذه المواكب يجتمع أهل الطريقة فى صفوف منتظمة وقد لبس كل واحد منهم وساما مصنوعا من القماش بلون معين يكتب عليه اسم الطريقة بلون آخر ، ويتقدم الموكب حملة الاعلام واللافتات والبيارق ، وقد كتب عليها "لا اله الا الله محمد رسول الله" وأيضا اسم الطريقة والملاحظ أن ترتيب الطرق اذا اجتمعت فى أى موكب يكون بحسب نظام معين تحدده اللائحة الداخلية للطرق الصوفية .

وفى ضوء استخدامى لأسلوب "الملاحظة" أحيانا وأسلوب "الملاحظة بالمشاركة" أحيانا أخرى تبين أن اجتماع أهل الطريقة (الصوفية) للذكر والانشاد أو مايسمى بـ "الحضرة" يكون بحضور شيخ الطريقة أو من ينوب عنه ويقال أن الحضرة "اجتماع فاتباع" أى أنها اجتماع لأهل الطريقة يتبعون فيها أداء شيخ الطريقة للذكر والانشاد . ولا تقام الحضرة فى مكان واحد . فهى قد تقام فى بيت أحد أبناء الطريقة ، وقد تقام داخل "الزوايا" فى القرى ، وقد تقام فى أحد المساجد مثل مسجد "الامام الحسين" بالقاهرة وقد تناولت الدراسات التى اهتمت بموضوع "الانشاد فى الحضرة وفقا للطريقة الحامدية الشاذلية" الحضرة التى تقام بمسجد "الامام الحسين" بالذات . وهى تقام مساء يوم الثلاثاء أسبوعيا بعد صلاة العشاء وتضم من الذاكرين من أهل الطريقة ومن

غيرهم (بشرط أن يحترم الاخيرون النظام والتقاليد الروحية للحضرة) حوالى الفين وفى الحضرة الكبرى يشترط أن تقام تحت اشراف "شيخ مشايخ الطريقة" ويلعب أيضا بـ "شيخ السجادة "أو" "صاحب السجادة" بمعنى "شيخ الطريقة"

والحضرة كشكل لتجمع اهل الطريقة بقصد الذكر تخضع لنظام معين فى ترتيب أماكن جلوس الحاضرين داخل المسجد (اذا اقيمت فى المسجد) . وشكل الحضرة على هذا الأساس يأخذ شكلا مستطيلا بداخله صفوف الذاكرين من أهل الطريقة وفى أول صف للمنشدين على شمال موقع الشيخ يوجد موقع رئيس فرقة المنشدين بالقرب منه ، ثم صفان من المنشدين وخلفهما صفوف الذاكرين . وماوصفناه من صفوف المنشدين والذاكرين على شمال موقع الشيخ يوجد مايطابقه تماما فى عدد الصفوف على يمين موقع الشيخ . وفى منتصف الصف الاول للمنشدين على يمين موقع الشيخ يوجد موقع رئيس فرقة المنشدين ، وبين صفى المنشدين على يمين موقع الشيخ يوجد موقع خليفة خلفاء السجادة أى "خليفة الشيخ" وحول صفوف الحضرة يوجد عشرة نقباء للاشراف على نظام الحضرة ويساعدهم فى مهمتهم ستة عشر منظما يقف كل اثنين منهم عند طرفى كل صف من صفوف الذاكرين . ومن وظائف النقباء فى الحضرة ، عدا إشرافهم على النظام ، توصيل إشارات الشيخ الى الذاكرين من قيام وقعود وسكوت وذكر ، وانتقال من درجة سرعة الى درجة



اخرى فى اثناء أداء الذكر والانشاد . ويلاحظ انه فى الحالة الأخيرة نجد أن الشيخ هو الذى يضبط ايقاع الذكر والانشاد من أول الحضرة الى آخرها ووسيلته فى ذلك "التصفيق" ، والشيخ فى العادة هو أول من يبدأ بصوته افتتاح الحضرة .

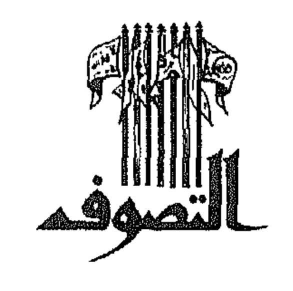
وتعتبر الحضرة ، فى ضوء ماسبق ، "النظام الجماعى للذكر" أو "حلقة الذكر" ، ومن ثم فهى أهم التقاليد الروحية ممارسة فى الطريقة الصوفية . والملاحظ انه على الرغم من أن الذكر ، على المستوى النظرى هو رأس الأعمال الصالحة ، وذلك لأن المقصود منه تزكية الأنفس وتطهير القلوب وايقاظ الضمائر ، والذاكر حين يفتح لربه جنانه ويلهج بذكره لسانه يمده الله بنوره فيزداد ايمانه ايمانا ويقينه يقينا فيسكن قلبه للحق ويطمئن به .

"الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب" (الرعد : ٢٨) .

على الرغم من ذلك فاننا نجد فى الواقع الحى فى المجتمع المصرى المعاصر ، فى هذا المجال ، أن **مايقال نظريا لا يمارس فى الكثير من الأحيان عمليا** ، وبخاصة فى محيط العديد من الطرق الصوفية . نجد أن الذاكرين منهم اذا ذكروا لا يذكرون "ذكر الله تعالى الوارد فضله فى الكتاب العزيز والسنة المقدسة ، المتلقى من رسول الله ﷺ بالطرق المتواترة والآحاد الصحيحة . فانه عليه الصلاة والسلام أفصح العرب وأبلغهم وأصحابه الآخذون عنه هم من الفصاحة والبلاغة بالمكان الأعلى واللسان الأغلى ، والقرآن العزيز والسنة المطهرة انما أخذا عنهم على الحال الواصل الينا بطريق التواتر أو الآحاد الصحيحة من المد أو القصر والتفخيم أو الترقيق والادغام أو الفك ونحو ذلك" .

ظاهرة اجتماعية

وحلقة الذكر أصبحت فى الوقت الحاضر ظاهرة اجتماعية قد تعددت وظائفها ،



وأصبحت هذه الوظائف فى الواقع المصرى الحى غيرها كما أمر الله جل ذكره وعلا شأنه ، والذى وصف أولى الألباب الذين ينتفعون بالنظر فى آياته بأنهم :

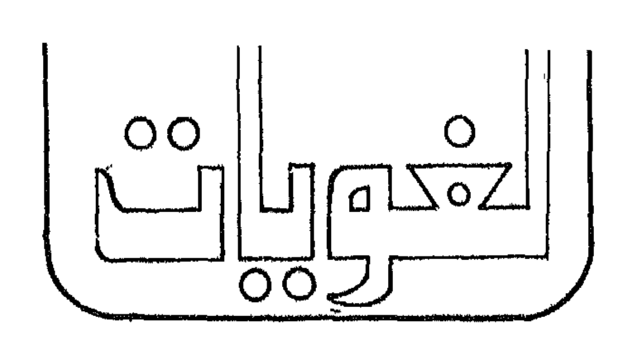
"الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم"
(آل عمران : ١٩١) .

والذى أرشد سبحانه وتعالى الى الأدب الذى ينبغى أن يكون عليه المرء فى أثناء الذكر ، فقال :

(واذكر ربك فى نفسك تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ، ولا تكن من الغافلين" (الاعراف : ٢٠٥) .

أصبحت حلقة الذكر فى الوقت الحاضر تعقد فى الموالد وفى الأفراح وفى المواسم . نجد ذلك كما سبق أن أوضحنا فيما يسمى بـ "الحضرة" وفى حفلات الزواج وفى حفلات "الختان" وفى "شهر رمضان" . وقد تكون حلقة الذكر الأسلوب الوحيد للاحتفال ، وقد تكون أحد الأساليب للوفاء بالنذور .

واذا كانت لحلقة الذكر وظائف اجتماعية معينة فى المجتمع المصرى المعاصر ، **فانها هى نفسها احدى وظائف الطريقة الصوفية** . والملاحظ أن الانتماء الى احدى الطرق الصوفية بمعنى اتاحة الفرصة للعضو لكى يجد نموذجا فريدا من المنافذ الاجتماعية الذى ينفس أعضاء الطريقة عن طريقه عن الشعور بالعداء الفردى أو الجماعى أو عن الشعور بالنقص أو الشعور بالذنب الفردى أو الجماعى اذا وجدت هذه الألوان من الشعور كلها أو بعضها . والإنتماء الى احدى الطرق الصوفية أيضا ييسر للعضو الشعور بالحماية . فعمليات التضامن بين الأعضاء ، وتماسكهم فى ظل مناخ ثقافى معين ، فضلا عن احساسهم **بنوع من الامتياز** ، تكون كل هذه الأمور الملجأ الثقافى الاجتماعى الأمين لكل عضو منهم . ومن ثم تصبح الطريقة احدى الجماعات "المرجعية" الهامة لأعضائها وتكون فى الوقت نفسه احدى الجماعات "الضاغطة" فى المجتمع ، لها قوتها ونفوذها فى محيط مئات الألوف ان لم يكن الملايين من البشر (فى ضوء عدد الطرق الصوفية المنتشرة فى ربوع المجتمع المصرى المعاصر الرسمية منها وغير الرسمية) ، وهى بهذه الصفة **قد تستغل ضد مصلحة هؤلاء الملايين من البشر** .والملاحظ كذلك ان الانتماء الى احدى الطرق الصوفية يتيح للعضو أنواعا شتى من المعرفة وخاصة ماتعلق منها بالسلوك الانسانى والنظرة نحو الحياة والنظرة نحو الموت على الرغم مما يشوب هذه المعرفة من سلبيات . والدليل على هذه السلبيات واضح فى قرار المجلس الأعلى للطرق الصوفية المنعقد فى شهر يونيو عام ١٩٨٠ ، والذى يتضمن عدم الموافقة على انشاء طرق جديدة الا بشروط ، وشروط قاسية جدا . ذلك لأن فى مصر الآن ٦٧ طريقة صوفية بعضها انحرف عن طريقه ، بعد عن الدين وشعائره ، لدرجة ان احدى الطرق **(الطريقة البرهانية) غيرت من شريعة الله ، ورفعت تكاليف الصلاة عن بعض اتباعها !**



● لكثير من الرواة وعلماء اللغة كتب تسمى كتب « اللغات » ·· يقصدون بها لغات القبائل العربية القديمة التي لا تدخل في اللغة العربية الحجازية والقرشية ·· وتشمل « اللغات » جميع الالفاظ المصنوعة والضعيفة والمنكرة والرديئة والمتروكة « والحوشية » ·· والمذمومة والنادرة ، وقدبوبهاالسيوطى في كتابه « المزهر » ·· فاذا قرأت في معجم لغوى قولهم عن احدى الكلمات: « ·· وهى لغة في كذا ·· » ·· فليس معنى ذلك انها لغةمستعملة أومستحسنة أو صحيحة ·· وخير لك أن تتركهـا الى غيرها من الالفاظ الصحيحة ··

● ليس في اللغة العربية اسم له تسعة جموع الا اسم « الجمل » فانه يجمع على : « جمال ·· اجمال ·· جامل ·· أجمل ·· جمالة ·· جمل (بضم الجيم وسكون الميم) ·· جمائل ·· اجامل ·· جمالات ·· » ··

● يقول القائل : « القرضة » وهى الدويبة التى تأكل الخشب ، وهذا خطأ والصواب « الارضة » ·· ويقول: « كفاية قر » ·· والصواب : «كفاية أر» ·· كما ينطقها العامة بالضبط ويكتبونها على ظهور سياراتهم احيانا فهم في لغتهم هذه على صواب من حيث يريدون الخطأ ·

● « الدخيل » في اللغة داخلها من كلام المعجم مثل : « ابريسم » ·· فان مثل هذا الوزن غير موجود في اللغة العربية ، ومثل : « نرجس » فانه لا يكون في اللغة لفظ اوله نون ثم راء ومثل « مهندز » فلا يوجد في اللغة لفظ اخره زاى بعد دال ، ولذلك حوروه الى مهندس ثم اعاده العوام الى عجمته الاولى فقالوا « مهندز » ومثل صولجان و ·· جص ·· فلا تجتمع الصاد والجيم كما لا تجتمع الجيم والقاف في كلمة عربية ، وانما اخذوا كلمة « المنجنيق » عن الاعاجم ·· والجيم والتاء لا تجتمعان في اسم عربي ،ولهذا فليس لفظ « الجبت » من العربية ، بل هو معرب ، قال تعالى يؤمنون بالجبت والطاغوت » ! ·· كذلك الجيم والطاء لا تجتمعان في كلمة عربية ، أما كلمة « الطاجن » فهى اعجمية معربة ·· وكذلك « الصراط » ·· اذ لا تجتمع الصاد والطاء في كلمة عربية الا اذا عربت ·

● يقول مصطفى صادق الرافعى في كتابه « تاريخ اداب العرب » : « قد وجد الباحثون بعد الاستقصاء ان اكثر مادخل العربية من اسماء المعبودات والمصطلحات الدينية فهو من الهيروغليفية والحبشية والعبرانية ، كلفظ « النبى » فانه هيروغليفى ·· ومعناه في الاصل : عميد ، اورب المنزل ، ومثل لفظ « منبر » فانه معرب عن « ومبر » بالحبشية ·· وكالفاظ : الحج والكاهن وعاشوراء ·· فهى من العبرانية ·· اما اسماء العقاقير والطيوب والجواهر فاكثرها هندى كالمسك ، فانه في اللغة السنسكريتية يسمى« مشكا » والزنجبيل ايضا ويسمى زنجابير ، والفلفل ويسمى فيفالا ··· وهكذا ·· واكثر اسماء الاطعمة والثياب والفرش والاسلحة فمن الفارسية كالديباج والخز والخوذة والابريق والطست » ·

الطرق الصوفية والأحزاب السياسية الموالد والانتخابات

بقلم : د . على الدين هلال

أحد المداخل لتحليل النظم الاجتماعية والسياسية هى دراسة المؤسسات الموجودة فى المجتمع ، والوظائف والأدوار التى تقوم بها ، والتفاعلات والتشابكات بين هذه المؤسسات بعضها وبعض ، وأنماط التعاون والتنسيق أو الصراع والتنافس التى تحدث بينهما ، وأشكال ادارة العلاقات بين هذه المؤسسات .

ومن زاوية النشأة التاريخية فإن أغلب الباحثين الاجتماعيين يتفقون بصفة عامة على التمييز بين نوعين من المؤسسات أولاهما تقليدية وثانيتهما حديثة . ويقصد بالمؤسسات التقليدية تلك التى تطورت فى أحضان المجتمع التقليدى وكانت جزءا من نسيجه المؤسسى والتنظيمى (ومنها الطرق الصوفية أو نظام الطوائف الصناعية) ، أما الحديثة فهى تلك التى نشأت فى إطار عملية التغير الاجتماعى والتحديث الاقتصادى (مثل النقابات والأحزاب) .

وإذا كان بعض الباحثين ، وبالذات تحت تأثير أفكار غربية فجة ، قد قبلوا لفترة إقامة علاقة تناقض وتضاد بين التقليدية والحداثة ، وربطوا التقليدية بالتخلف والحداثة بالتقدم ، فإن البحث العلمى قد تجاوز ذلك بكثير . فالمؤسسات التقليدية ليست نمطا جامدا أو ثابتا بل إنها تتطور وفقا للظروف وتغير السياق ، وتكتسب وظائف ومهام جديدة وتتنوع هذه الوظائف وتختلف من سياق اجتماعى لآخر . فعلى سبيل المثال فبينما اتخذت الطرق الصوفية فى مصر طابع التجربة الروحية الفردية ، ونأت بنفسها فى أغلب الأحيان عن المشاركة فى القضايا السياسية فإن الطرق الصوفية فى ليبيا والسودان أخذت طابعا سياسيا وساهمت بشكل مباشر فى إقامة الدولة ، وقامت الطرق الصوفية فى المغرب العربى بالدور الرئيسى فى نشر الاسلام فى القارة الأفريقية .

إن خبرة المؤسسات التقليدية فى مصر وغيرها من بلاد الوطن العربى تكشف عن عدة أمور . أولها أن لهذه المؤسسات جذور عميقة فى التربة الاجتماعية والنفسية للمواطن





وللجماعة وثانيها أن هذه المؤسسات تكيفت وتغيرت مع تطور الظروف واكتسبت لنفسها مهاما جديدة، واستخدمت أساليب حديثة لتكريس وجودها ودورها وثالثها أن استمرار وجود - وحيوية - بعض أشكال هذه المؤسسات لابد أن يدفعنا إلى البحث عن العوامل الدافعة لذلك، وأن نفتش عن ذلك فى طبيعة البناء الاجتماعى القائم وفى عملية بناء المؤسسات الحديثة وفى العلاقة بين المؤسسات التقليدية وتلك الجديدة.

وسوف تركز هذه المقالة على زاوية واحدة من هذا الموضوع وهى عملية بناء المؤسسات الحديثة ومشاكلها وكيف أثر ذلك على دورها فى المجتمع وعلى علاقاتها بالمؤسسات التقليدية.

والرأى الذى أطرحه هو أن شرعية المؤسسات الحديثة مازالت موضع تساؤل لدى القطاعات الاجتماعية والتيارات الفكرية ومع أن النظرة السطحية تعطى الانطباع بأن المؤسسات الحديثة قد انتصرت إلى غير رجعة فمن غير المؤكد أنها قد تغلغلت فى البناء الاجتماعى وأصبحت جزءا من نسيجه القيمى والفكرى.

ففى مجال التعليم مثلا يبدو وكأن التعليم المدنى قد توطدت أركانه لارتباطه بجهاز الدولة وفرص التوظيف والترقى وتولى النخبة المدنية مقاليد السلطة والادارة. وفى مجال السياسة تنتشر فى الوطن العربى تنظيمات سياسية أو شبه سياسية تحمل أسماء الأحزاب وتتولى السلطة أما فى شكل حزب واحد وهذا هو الغالب الأعم، وأما فى شكل من أشكال المنافسة الحزبية المقيدة وما بين الاثنين هناك مفاهيم الحزب القائد والجبهة الوطنية.

ومن ناحية أخرى ينبغى أن نذكر أن الصحوة الدينية الراهنة قد أعطت دعما لمؤسسات التعليم الدينى سوف يكون له آثاره لأجيال قادمة. وأنه فى مجال التشريع فإن الدعوة لتطبيق الشريعة الأسلامية لم تتوقف قط الا بتاثير الردع.

ولنذكر أيضا أن عدد المنضمين إلى الطرق الصوفية فى مصر مثلا يفوق عدة مرات عدد المنضمين إلى أحزاب



الطرق الصوفية وبناء المؤسسات

سياسية ، وأن عدد الذين يشاركون فى الموالد والمناسبات الدينية واحتفالات الطرق الصوفية بشيوخها فى عام واحد عبر البلاد ربما فاق عدد الذين يشاركون فى الانتخابات البرلمانية كل أربع أعوام وأن استعداد المواطن لتجشم صعاب الانتقال وتكاليفه من بلدته لحضور مولد سيدنا الحسين أو السيدة زينب أو السيدة عائشة يقابله اى استعداد مماثل للمشاركة فى نشاط سياسى تنظمه الحكومة أو الحزب الحاكم أو أى حزب أخر .

وفصل القول أن المؤسسات السياسية الحديثة لم تحظ بعد بشرعية وقبول شعبيين فى كثير من الحالات . وأن هذه المؤسسات لاينظر إليها المواطن باعتبارها معبرة عن القيم السائدة لديه أو على الأقل غير مرتبطة بها ، ومن ثم فإن علاقته بها تغدو علاقة شكلية رسمية قانونية وليست علاقة ولاء وانتماء .

لايمكن لنا أن نفهم جذور وأسباب هذا الوضع ألا بدراسة خصوصية خبرة التجديد المؤسسى فى بلادنا فى سياقها التاريخى .

فى هذا الشأن يقال عادة إن مؤسسات المجتمع فى الوطن العربى - ونستخدم هنا كلمة التقليدى بمعنى تاريخى للدلالة على تلك الأوضاع التى وجدت قبل الاحتكاك المنظم والمكثف بأوربا الحديثة - كانت قد دخلت فى طريق مسدود ، وفقدت القدرة على التجديد الذاتى والابداع . وإن الاحتكاك بافكار ومؤسسات الحضارة الصناعية الحديثة كان هو المفجر الذى أشعل شرارة التجديد والتغيير فى المجتمع ، لذلك فإن المؤرخين المصريين مثلا يتخذون من الحملة الفرنسية على مصر نقطة بدء العصر الحديث فى التاريخ المصرى .

هذا الرأى محل نظر وهناك من يشير إلى بدايات التجديد الفكرى التى شهدها الأزهر الشريف على يد الشيخ حسن العطار ، وكذا التغيرات الاقتصادية التى حدثت فى القرن الثامن عشر وبداية ظهور طبقة تجارية وهذا ما اسماه بيترجران بالأصول الاسلامية للراسمالية المصرية .

وأيا كان الرأى فإن المجتمع التقليدى هذا اتسم بالتوازن الداخلى وبالاتساق بين مؤسساته ونظام قيمه وبنائه الاجتماعى . كان هناك الطوائف والحرف . وكان هناك الوالى والخليفة . وكان هناك - الأعيان والشيوخ والأشراف .

فى هذا السياق تم التجديد المؤسسى الذى اتسم بأربع سمات :

١ - انه لا يمكن دراسته بمعزل عن التطورات التى كانت تحدث فى الدولة العثمانية فلا يمكن الفصل مثلا بين تجربة محمد على ومفهوم النظام الجديد الذى دشنه السلطان سليم الثالث فى تسعينات القرن الثامن

عشر ، ولايمكن الفصل بين التطور الدستورى فى مصر او تونس ودستور مدحت باشا فى سبعينات نفس القرن

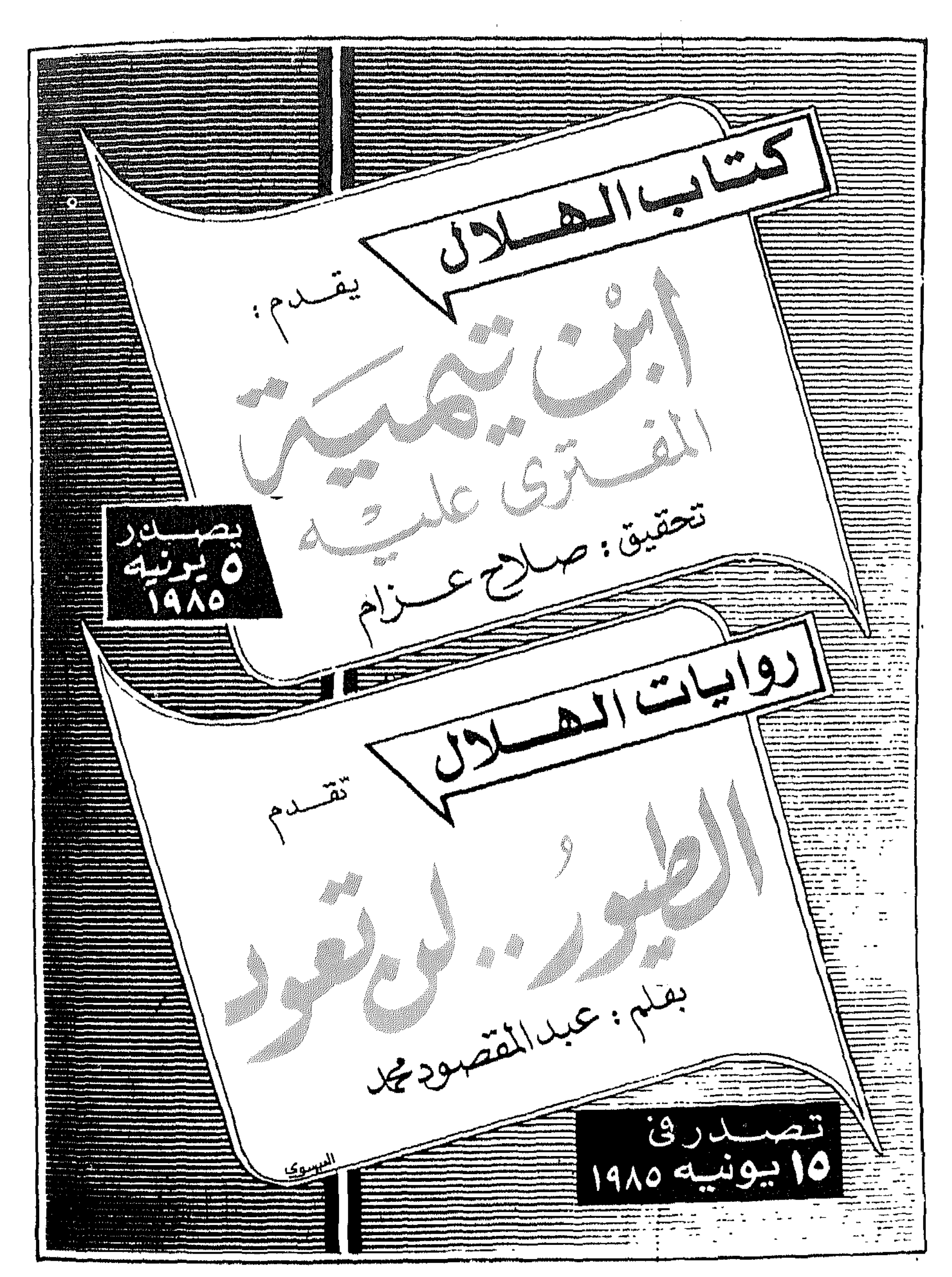
٢ - ان هذا التجديد المؤسسى تم بقرار من أعلى فى أغلب الأحيان بواسطة المستعمر وفى ظل الهيمنة الاستعمارية المباشرة فى شكل احتلال عسكرى وادارة أجنبية ، أو فى شكل نفوذ أجنبى ، وفى كل الحالات فإن هذا التجديد ارتبط بمزيد من التدخل فى الشئون الداخلية للبلاد .

٣ - إن هذا التجديد لم يرتبط بالنظام الفكرى السائد فى المجتمع ولم يحاول الذين أدخلوه ودافعوا عنه أن يعقدوا صلة بين هذه المؤسسات وذلك النظام بل اعتقدوا فى كثير من الأحيان أن هذا النظام عقبة أمام التجديد الفكرى والسياسى ينبغى تجاوزها أو تجاهلها فى أحسن الأحوال .

٤ - إن هذه المؤسسات الحديثة لم تفرز ممارسات شبيهة بتلك التى شهدتها أوربا من احترام لحقوق الانسان ومساواة القانون وغير ذلك من إنجازات ديمقراطية . وقد أثر ذلك على مكانة هذه المؤسسات لدى المواطنين ونظرتهم إليها .

من هذا العرض تتحدد لنا أشكالية التجديد المؤسسى فى النواحى التالية فمن ناحية تم هذا التجديد فى القرنين التاسع عشر والعشرين بإيحاء من النماذج الغربية للتطور السياسى والاجتماعى . وانه تم فى سياق هيمنة النفوذ الأجنبى على البلاد او بواسطة نخبة متغربنة . ومن ناحية ثانية فإن هذه المؤسسات الجديدة لم توطد اركانها بعد لأنها لم تطرح على المواطنين كجزء من الأطار الفكرى والقيمى للمجتمع ، لأنها لم تثبت ذاتها كمؤسسات فاعلة فى حياة المجتمع واستمرت أداة فى يد الحاكم محدودة القدرات والتاثير والفعاليـة . ومن ناحية ثالثة فإن المؤسسات القديمة كانت قد دخلت فى طريق مسدود وفقدت قدرتها على التجديد والتطوير ولم يعد كثير منها - كمؤسسات - قابل للأحياء نتيجة التغير فى الأوضاع السياسية والاجتماعية والصناعية ففى مجال السيـاسة مثـلا فإن تقـاليد تلـك المؤسسات لاتقدم قنوات لمشاركة المـواطن العادى ولاتقـدم قواعـد لممارسة السلطة .

١ - هذا الطرح لابد وان يثير فى الـذهن قضيـة الـدور الاجتمـاعى والسيـاسى - المتضمن - للطرق الصوفية والوظائف التى تقوم بها فى إطار عملية التغيير الاجتماعى . فهى أداة للتكامل وتحقيق الانتماء بين المـواطن والمجتمع ، وهى مـدخل لتجربة روحيـة ذاتية يجـد فيها الأشخاص المختلفون معانى ودلالات متباينة تحقق ذاتيتهم ، وهى تعبير عن تكوينات وارتباطات وولاءات عائلية وعشائرية وإقليمية مازالت جزءا أصيلا وتكوينات من البناء الاجتماعى .

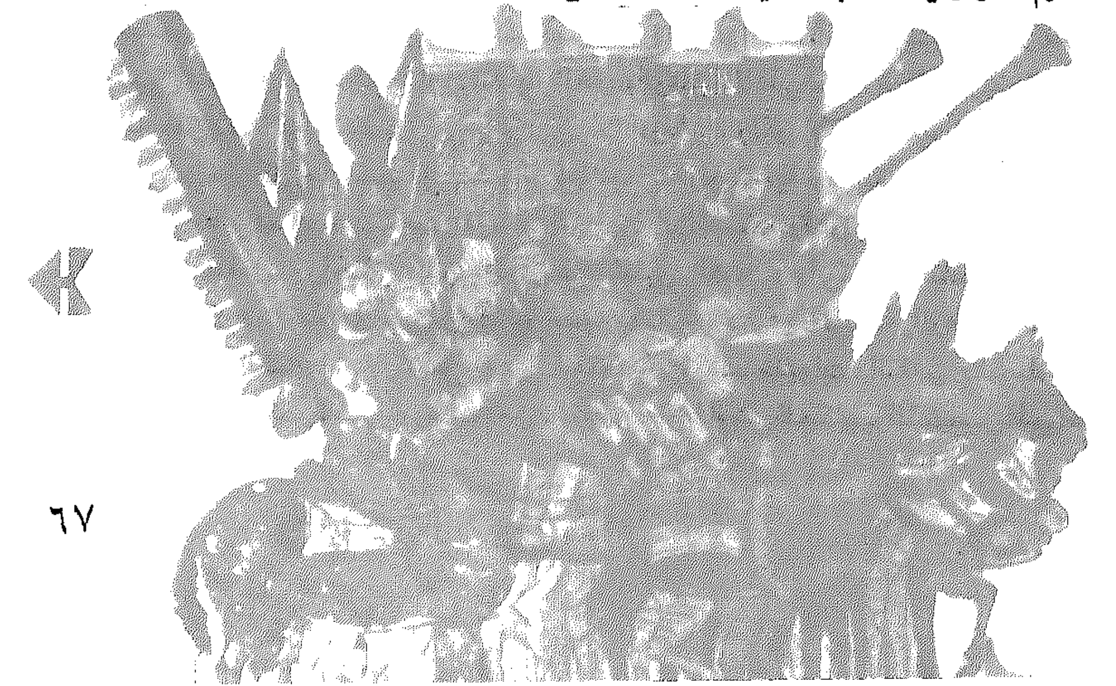

كتاب الهلال
يقدم:
ابن تيمية
المفترى عليه
تحقيق: صلاح عزام
يصدر
٥ يونيه
١٩٨٥
روايات الهلال
تقدم
الطيور.. لن تعود
بقلم: عبد المقصود محمد
تصدر فى
١٥ يونيه ١٩٨٥



السيد أحمد البدوى
قطب التصوف فى مصر

بقلم : فتحى رضوان

احسب أننا لوقمنا بدراسة للأسماء الذائعة في بلدنا ، مع ترتيبها حسب مقدار ترددها على الألسن ، لكان أسم السيد أحمد البدوى ، فى مقدمة الأسماء فالعامة تلتمس من السيد ، العون ، وترطب السنتها بذكره وبالدعاء له . مرات فى اليوم الواحد . فما أكثر مايقوله الناس عبارة (شى اللاه ياسيد) معناها (شىء لله ياسيد) وهم يعتقدون أن (سيدا) ليس لقبا بل اسم هذا القطب الكبير . ولكن الصورة التى تتطبع للسيد احمد البدوى فى أذهان أهل بلدنا ، ليست واضحة تماما ، فهم حينما يذكرون أسمه ، لايتمثلون رجلا من الأتقياء الصالحين ، الذين وقفوا حياتهم ، على الدعوة للدين ، وتطهير نفوس أتباعهم ومريديهم ، ورسم طريق لهم يتبعونه فى العبادة ، وذكر الله ، والنآى عن المعاصى ، والانقطاع ، ماستطاعوا ، لاداء الفروض ، ومجاهدة النفس ، وحفظ كتاب الله وترتيل آياته ، والاستماع إلى قرائه ، ومحاكاة شيخ الطريقة فى تقشفه وزهده ، وصيامه وقيامه ، وتلاوة حفظ الأوراد ، والأحزاب ، وتكرارها ، التماسا لتقوية العزم ، وتزكية القلب لا يتمثل الناس فى مصر ، أحمد البدوى على هذه الصورة





السيد أحمد البدوى

فحسب ، بل يتصورونه وسط هالات تكاد ترفعه من رتبة بشر الى مستوى يعلو عليهم فتصبح له طبيعة ، لايستطيعون بالضبط تحديدها ، فينسبون إليه من الخصائص مايغنيه عن الطعام والشراب ، وعن النوم وحاجات البدن ، ويقرنونه بالكرامات التى تشبه المعجزات أو تزيد عليها ، وهم بعد ذلك يحسون بالطمأنينه الى أن السيد يضفى عليهم حماية تقيهم شرور الدنيا ، وسطوة الحكام وتقلب الأيام ، وكلما أشتد الظلم ، وعظم العسف ، وضاقت الحياة ، كلما زاد السيد عن فريق من أتباعه علوا عن صفات الناس .

وقد بقى السيد احمد البدوى فى ضيافة ركن الدين سنوات ، ولم يكن يعيش داخل الدار ، وإنما اتخذ من سطحها مقاما له ومقرا ، وقد اختلف رواة سيرته ومن جاء بعدهم فى هذا المسلك فمنهم من قال إن السيد كان لايطيق الحجرات المغلقة ، وكان يؤثر أن يكون على اتصال بالكون الفسيح ، يرى فى مجلسه حركات النجوم والأجرام ، والأشكال الجميلة التى تكونها فى السماء ، فيزداد اتصالا بصور من قدرة العلى العظيم ، فيزداد إكبارا له ، وتعظيما لخلقه ، وبعضهم ذهب إلى أن المقام على سطح الدار ، تحدد من حركاته ، فتفرض عليه تقشفا لحرمانه من راحة الدار ، فيقل اضطجاعه وتنعدم خلوته ، بمخالطته الدائمة بتلاميذه ومريديه ، ويبقى تحت رقابتهم من جهة ، وتدوم صلته بهم من جهة أخرى فيرونه على مدار اليوم بليله ونهاره ، وهو فى ولهه بالخالق ونظره الطويل إلى السماء ومن أجل ذلك سمى بالسطوحى وسمى اتباعه بالسطوحية وقد اتسعت دائرة طريقة الأحمدية وعظم شأنها ، وانهالت على شيخها العظيم ، الهدايا والهبات من أموال ونفائس ، ورءوس ماشية ، وحبوب وخضر وفاكهة ، وكان فى وسع الشيخ أن يتقلب فى أعطاف النعمة ، إلا أنه وقفها جميعا على الفقراء والمحتاجين من أبناء الطريقة ، وغيرهم ، وقد أوكل التصرف فى كل هذه الخيرات لنائبة السيد عبد العال ، الذى صحب القطب سنين طويلة فى حياته . فلما توفى القطب فى يوم الثلاثاء ١٢ ربيع الأول سنه ٦٧٥ هجرية ، ١٢٧٦ ميلادية ، خلف السيد ، والثابت أن خلافته كانت باختيار صريح من شيخ الطريقة ، فلما لحق السيد عبد العال بالرفيق الأعلى خلفه شقيقه زين العابدين عبد الرحمن لمدة كادت تصل إلى ربع قرن من الزمان ، ولكن لأقطاب التصوف فى مصر على الرغم من كل ما نسب إليهم وألصق بهم ، تولو تربية وتنشئة آلاف من الأتباع والتلاميذ، على مبادىء صقلت نفوسهم ، وقوت عزائمهم ، وأعزتهم بالبعد عن الناس ، والاختلاء بالنفس ، واطلاق عنان التأمل فى شئون العباد ، وأصول العبادة ، والتمسوا وسائل للارتفاع بأنفسهم ، ونذر الكثير منهم خياله ، لاشاعة فلسفة الزهد والتقشف ، والوقوف مع الضعفاء ، والدفاع عن الفقراء ، وكف شهوات النفس ، ومطامعها ، فانتشرت لهذه الحركات ، موجات من التطهر ، ومقاومة الحكام والتدريب على حمل

السلاح ، وحماية الثغور . وعاد الكثيرون من المواطنين الصغار من أرباب الحرف ، والصنائع ، وفلاحى الأرض ، وزارعيها إلى الدين فى أصفى صوره ، ويعقب ذلك حركات فكرية ، أطلقت ألسن الشعراء ، وأرهفت قرائح الكتاب والخطباء

ولكن من هو أحمد البدوى ، كما تصوره وقائع المؤرخين ، الخالية من مبالغات الأنصار والمريدين .

هو أحمد بن على بن إبراهيم سيرتفع نسبه إلى على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب ، ويقول رواة سير السيد ، أن أهله من العلويين هاجروا إلى المغرب ، وأن جيلا منهم ، بعد أن أستقروا فى هذا الجانب من الوطن العربى ، أستقروا فى فاس التى أنشئت فى نهاية القرن الثانى للهجرة ، وأن والده عاد الى موطنه الأصلى فى مكة ومعه ابنه أحمد الذى كان أنذاك صبيا صغيرا والواقع أن الانتقال من الحجاز إلى المغرب والعودة من المغرب إلى الحجاز والتنقل بين هاتين النهايتين ، والتوقف فى أقطار عربية أخرى كتونس ومصر والشام ليس بالشىء المستغرب فى تلك الايام ، فالوطن العربى والوطن الاسلامى كلاهما وطن لايقدم منه فى وجه راغبى الاسفار ، ومحبى التنقل للتجارة والعلم ، أى حواجز ولا موانع ، فالسفر فى هذا الوطن المترامى الآفاق ، فيه ككل سفر خمس فوائد كما قال الشاعر ، والتماس أسباب الرزق ، والسعى الى أئمة الفكر والدين كان من تقاليد تلك الأيام ، ونجد ذلك مسطورا فى أكثر سير الشعراء الأفذاذ ، والأئمة الكبار ، كالامام الشافعى ، والمتنبى وابن خلدون .

انتقلت أسرة السيد أحمد البدوى ، الى فاس ، سنة خمسمائة وخمس وثلاثين ، ثم تركوها حينما عادوا الى مكة سنة ستمائة وثلاثة ، والثابت أن الاسرة فى طريقها الى مكة ، طابت لها الاقامة فى مصر ، بضع سنين ، ولم يلبث السيد أحمد البدوى أن عقد العزم على السفر الى العراق ، وكان العراق آنذاك مركزا من مراكز التصوف الاسلامى ، وموطن القطبين العظيمين أحمد الرفاعى وعبد القادر الجيلاتى . غير أن السيد ، غادر العراق الى مكة ، ثم سافر من مكة سنة ٦٣٤ الى طنطا ، فوصلها بعد ثلاث سنين وقال بعض رواة سيرته على العهد بهم من المبالغة فى ذكر وقائع حياة السيد ، فزعموا أن السيد قطع المسافة بين مكة ومصر فى أحدى عشرة خطوة ولسنا مع الذين يقولون ان السيد قصد طنطا مباشرة ونرجح أنه أقام فى القاهرة زمنا لم يحدده المؤرخون ثم تواردت اليه اقوال الناس ، واقوال اتباعه وتلاميذه الذين ترامت اليه فبهرته وهو فى العراق ومكة فتوافدوا عليه وحسنوا له السفر الى طنطا ، ثم الاقامة بها فأقام فى بيت أحد أعيان المدينة ، وكان رجلا صالحا ، ميسور الحال وكان قد جعل من داره ، دارا للضيافة ينزل فيها ضيوف المدينة ، من كبار القوم ، وذوى المكانة ، ولم يكن آنذاك دار أكثر منها سعة وضعف الأدميين ، ويقول الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور فى كتابه .

السيد أحمد البدوى : شيخ وطريقه مانصه :

« ونستطيع أن نقرر فى صراحة أن كتاب سيرة السيد أحمد البدوى أرادوا ان يحيطوه بهالة من المجد الموهوم ويظهروه فى صورة المصلح القادر الجبار الذى يستطيع أن يجند الجيوش فى برهة عين من نجد والعراق وغيرهما ، والذى يسانده أل



البيت جميعا ، ويلبون نداءه إذا دعاهم ، والذى يستطيع أن يحيى الموتى ، ويميت الأحياء . »

والحق ان ماأضفاه أتباع القطب الكبير « السيد أحمد البدوى عليه من صفات وحالات ، لايدله فيها ، ولايسأل عن شىء منها ، فان فى البشر ميلا شديدا الى خلق ابطال لهم من رجال الدين ، والفكر والحكم والحرب ، فإن لم يفهم الواقع على هذا الخلق خلقوه من اوهامهم ، وتصوراتهم وتركوه تراثا للذين يأتون بعدهم يؤمنون به ، ويرجونه ، فقد يأتى جيل أوسع خيالا ، وأجمل عبارة فيصنعون من الوهم القديم ، وهما اكثر منه سحرا ، وأعظم منه أثرا .

وقد لايكمل الكلام عن السيد احمد البدوى ، بغير الحديث عن المعهد الذى أقيم على الأرض المجاورة لغيره حيث كان بيته والي جانبها أرض بنى عليها السيد عبد العال ، زاوية لفقراء الطريقة وقد بقيت هذه الأبنية كلها على حالها لاتمتد اليها يد التعمير والتوسيع والاصلاح حتى جاء السلطان الأشرف قايتباى الذى أمر سنه ٩٠١ هجرية (والسادس عشر الميلادى) فبنى مقام السيد أحمد البدوى مقاما عظيما . فاذا ماجاء عهد على بك الكبير ، الذى كان عهد المقدمة المباشرة لعهد الاستقلال المصرى بقيادة محمد على باشا ، فبنى مسجدا عظيما له ثلاثة قباب ، وكان هذا الجامع الفسيح وهذا الضريح الحافل نعمة وبركة لمدينة طنطا ، فاتسع عمرانها ، وكثر سكانها ، وراجت تجارتها وذاع اسمها حتى أصبحت الى اليوم ، المدينة الثانية بعد القاهرة ، ولكن على بك الكبير اسدى يدا كبيرة للدين والعلم ، اذ حول المسجد الأحمدى الى معهد علمى ويدعون لهذا المسجد الأساتذة ومعاونيهم والفقهاء ومساعديهم والمدرسين لتدريس المواد المقررة فى الجامع الازهر وعلى منهجه ، فأمه طلاب العلم فى النواحى المجاورة ، وكبر مقامه شيئا فشيئا ، ولاسيما قد عين على بك الكبير شيخا للمسجد الأحمدى وأضفى عليه لقب (شيخ الجامع الأحمدى) وهو لقب يقرب من لقب شيخ الجامع الازهر . وقد استمر التعليم فى هذا الجامع يتسع كما ، ويرتفع كيفا ، حتى بلغ عدد التلاميذ فى عهد على باشا مبارك زمن الخديو اسماعيل نحو ألفى طالب ، وقد اختير لمشيخة الجامع الأزهر ، عدد ممن تولوا مشيخة الجامع الأحمدى . وهذا وحده احدى بركات القطب العظيم أحمد البدوى ، فلو لم يكن مخلصا فى دعوته للدين والشفقة فيه ولايمانه بالعلم ، بوصفه سبيل النجاة للمسلم ، وطريقا فسيحا لتقدمه ورفعة شأنه ، وتقدم الناس أجمعين مهما اختلفت أديانهم ، وتباينت مذاهبهم ، كما بنى على قبره معهد علم تدارس فيه طالبو العلم لا للمواد الدينية فحسب ، بل أصبحوا يدرسون الى جانبها مايسمى بالعلوم الكونية أو العلوم الحديثة من فيزياء وكيمياء ورياضة وهندسة وطب وفلك .

على أنه يجدر بنا ان نقول كلمة عن التصوف ، نقرر فيها حقيقة لايجادل فيها الا الجاحدون هذه الحقيقة ان التصوف نزعة إنسانية قديمة قدم الانسان ، فلما كان الانسان مفطورا على حب الشهوات من النساء والولدان والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والميل الى السلطة والغلبة ، والزهد بالنفس ، فالانسان مفطور على محاسبة النفس والاقرار بالذنب والحاجة الى الاختلاء بنفسه ، وفرض نظام قاس لو الى حين على ذاته يحدد فيه مقدار مايأكل ، ونوع مايلبس ويحرمها من لذائذ تريدها تعلقا بالحياة ، وتملقا لأصحاب الجاه ، هاتان النزعتان الانسانيتان ، يتراوح بينهما الانسان ، وتنشأ من بينهما نزعة التصوف ، فيسعى فريق من الناس ، وهبهم الله منذ البداية الحرص على اصلاح النفس وتزكيتها . وقمعها عن الشهوات ، وكبح جماحها وتعويدها الجوع والصمت والبعد عن الناس ، وقد بدأت هذه المحاولات الانسانية منذ الخطوات الاولى للحضارة ، فخادم المعبد الفرعونى والراهب البوذى ، والهندوكى والبرهمى ، كلها صور من هذا التصوف ، تختلف باختلاف الزمان والمكان مراسمه وطقوسه ، وأدعيته وأناشيده ، ولكنها تلتقى جميعا عند هدف واحد هو الارتفاع بالانسان عن طبيعته البشرية العادية الى أسلوب من الحياة ، يشوبه انكار الذات ومكافحة الهوى ، وليس غريبا أن الرهبانية ، بدأت فى أرضنا فى مصر ، بعد أن دخل المصريون الاوائل الى المسيحية ، فنزلت بهم مصائب الاضطهاد القيصرى الرومانى ، فنجى بعض أفرادهم بمسيحيته الى أديرة ، بنوها فى صحراء مصر قريبا من شاطىء البحر الاحمر وفى مقدمتهم « الانبا انطونيوس » ثم « الانبا بولا » ، وقد انتشر نظام الرهبنة من مصر الى أوربا الشرقية والغربية ، وقد كان رهبنة تطوعية ، ينفرد بها الانسان ، ثم تكاثر عدد الرهبان ، وقامت لهذا النظام قوانين متعارف عليها ، وقواعد معمول بها .

وحدث الشيء نفسه فى الاسلام ، فقد نشأت الطرق ، ثم وضعت لها القواعد ، وأصبح لشيخ الطريقة نفوذ على الاتباع والمهيمنين ليس له مثيل لحاكم ، ولا لأستاذ مدرسة أو جامعة ، وخرج من أتباع الطرق الصوفية فدائيون يحاربون أعداء الوطن ، ويبذلون دمهم وروحهم بذل السماح وشاركت تلك الطرق فى اصلاح أخلاق المجتمع ، وتقويم سلوكه ، وحثه على فضائل الصدق فى القول والاخلاص فى العمل والوفاء بالعهد ، ونظافة الجسد والقلب ، والاقبال على العلم والاقلال من الطعام والنوم والكلام ، وتحبب النفس وتعويدها شظف العيش الا أن كل شيء من صنع الانسان ، معرض للفساد والتحلل ، وقد أصاب الصوفية آفات أهمها تأليه شيخ الطريقة ونسبت المعجزات التى لم تتم للرسل الى هؤلاء الشيوخ ، وتزييف الأقوال الساقطة على هؤلاء الأئمة الأجلاء ، لكى يكون لخلفائهم من بعدهم سلطان على صغار الاتباع من الفقراء الذين يكدحون ليحصلوا على قوتهم وقوت عيالهم ، فتنتزع اللقمة من فيهم ، وتعطى لبعض المشايخ الذين انحرفوا عن جادة التصوف فعاشوا عالة على المسلمين ، لاينفعونهم بعلم ، ولايهدونهم بقدوة ، ولا يقودونهم لعمل .

ولكن الصحوة التى نشهدها هذه الأيام فى مجال التصوف والمتصوفين فى مصر وغيرها ، تقوى الأمل ، فى تقويم لهذا النظام العتيد العريق ، صاحب الأيادى فى عنق الشعب والدين .



حسن البنا متصوفاً



بقلم : الدكتور محمد فتحى عثمان ★

لو لم يتجه حسن البنا رحمه الله إلى انشاء حركة الاخوان المسلمين فى مصر التى امتدت منها إلى غيرها من البلاد فروعا أو تاثيرا ، لكان « شيخا » من شيوخ الصوفية الذين يستحقون هذه « المشيخة » والذين يتزاحم عليهم المريدون .

فعلى الرغم من أنه استهل دعوته وهو ابن الثانية والعشرين ، ولقى الله شهيدا وهو فى الثالثة والأربعين ، إلا أنه كان مكتهلا فى شبابه ، سمته الوقار فى غير عبوس ، والجد فى غير تجهم ، والسكينة فى غير تراخ . وكان رحمه الله حلو الدعابة بشوش المحيا باسم الثغر ، لكنه لا ينغمس فى قهقهة ولا يصخب ولا يضج ولا يهزل ، يجتذب الشباب إليه بعذوبة حديثه وإقباله على محدثه وبوضوح أفكاره وسلامة تعبيره وتبسطه « وقفشاته » لكنه لا يتبذل وإنما يظل دائما السهل الممتنع ، فيه جاذبية الشخصية



القوية العملاقة التى ترفع من تجتذبه إلى عليائها . وحسبك أن تقرأ وصاياه العشر التى خرجت عنه فى صدر دعوته لتعرف نمط شخصيته ونهجه فى التربية والصورة التى يود ان يكون عليها إخوانه وأبناؤه .

ومما جاء فيها : « قم إلى الصلاة متى سمعت النداء مهما تكن الظروف ، اتل القرآن أو طالع او أستمع أو أذكر الله ولا تصرف جزءا من وقتك فى غير فائدة ، لا تكثر الجدل فى أى شأن فإن المراء لا يأتى بخير ، لا تكثر الضحك فإن القلب الموصول بالله ساكن وقور ، لا ترفع صوتك أكثر مما يحتاج إلية السامع فإنه رعونة وأيذاء ، تجنب غيبة الأشخاص وتجريح الهيئات ولا تتكلم إلا بخير ،

الواجبات أكثر من الأوقات فعاون غيرك على الانتفاع بوقته ... وهذه الوصايا لا تصدر إلا من « شيخ » تسنّم " المشيخة " بحق ، ولا غرو أن يتتابع

★ رئيس تحرير مجلة ارابيا التى تصدر فى لندن .

عليه المريدون الذين أعطوه قلوبهم قبل أن يمدوا إليه أيديهم .

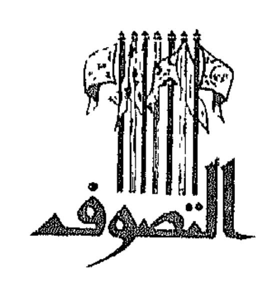
★ رئيس تحرير مجلة "ارابيا" التى تصدر فى لندن بالانجليزيه .

ومعروف أن حسن البنا قد تأثر فى نشأته فى قريته من أعمال البحيرة بالتربية الصوفية ، فاتصل بالطريقة الحصافية وكان والده الشيخ أحمد عبدالرحمن البنا قد علق على « وظيفة » الأدعية اليومية لأذكار هذه الطريقة ببيان ادلتها من الأحاديث الصحيحة ، وكانت هذه الوظيفة تجمع آيات من الكتاب الكريم وأحاديث من أدعية الصباح والمساء التى وردت فى كتب السنة « ليس فيها شىء من الألفاظ الأعجمية أو التراكيب الفلسفية أو العبارات التى هى إلى الشطحات أقرب منها إلى الدعوات » ـ كما يقول حسن البنا فى مذكراته . ويبرز تعليقه الموجز هذا رأيه فى التصوف وما يقبله منه وما يرفضه ، فهو يقبل ما أستند إلى الكتاب والسنة ويرفض ما تأثر بالنزعات الوافدة من معتقدات الأعجمية من هندوكية وبوذية ومانوية ، أو تأثر بالمذاهب الفلسفية الاغريقية من أفلوطينية وغيرها ، ويرفض شطحات الاتحاد والحلول التى رويت عن الحلاج أو وردت فى كتابات ابن عربى . فهل رأيت معيارا أجمع وأضبط وأبدع من هذا المعيار الشامل الذى انتظمته قرابة خمس عشرة كلمة لا .غير ؟ »

وتعزز كتابات حسن البنا المبكرة هذا الرأى الذى أبداه فيما يقبل من التصوف وما يرفض . فله مقال فى « جريدة الاخوان المسلمين» الاسبوعية التى صدرت فى الثلاثينات .

وقد ذكر مقال حسن البنا عن التصوف أنه قد يكون على واحدة من ثلاث صور : صورة منها مرفوضة تماما . وصورة مشوبة مدخولة ، وصورة باقية وحيدة هى المقبولة . فالصورة « الفلسفية » للتصوف وما شابها من أفكار « المراتب » التى تصل إلى « الاتحاد » و « الحلول » مرفوضه تماما ، والصورة « التنظيمية » للتصوف وما فيها من خضوع وتبعية وانحراف مشوبة مدخولة ، أما الصورة « التربوية » التى تعنى بتذكر المؤمن لربه وآخرته وهو يعمل فى دنياه ويتعامل مع الناس فهى الصورة الوحيدة المقبولة عند حسن البنا ، على أن تحرص التربية الصوفية على الالتزام بالكتاب والسنة وتتوقى أى انحراف عنها ولو بدافع الورع أو ترقيق القلوب أو ترويض السلوك على الطاعة . وأنا أعتمد فى إبراز المعانى الأساسية فى ذلك المقال الرائع المنير على الذاكرة مع الأسف ، فليس تحت يدى هذا العدد المبكر من الصحيفة الاسبوعية ، وكان يرأس تحريرها الشيخ طنطاوى جوهرى رحمه الله صاحب « تفسير الجواهر » المعروف ، وأظنه كان يتطلع للفوز بجائزة نوبل العالمية ولم يكن الشيخ جوهرى منتميا لحركة الاخوان وإن رأس تحرير مجلتها بحكم مكانته كأحد علماء الأزهر المستنيرين وقتذاك . وقد أوجز حسن البنا خلاصة مقاله المشار إليه فى مذكراته .

ولعل وظيفة أذكار الرزوقية للطريقة الحصافية قد أثرت فى الفتى الصغير بنهجها وأسلوبها فدعته حين أسس حركة الاخوان المسلمين إلى اختيار مجموعة من النصوص من الكتاب والسنة وجهت الأحاديث الصحيحة إلى ترديدها صباحا ومساء ، وقد أسماها حسن البنا



حسن البنا متصوفاً

« المأثورات » تأكيدا لكونها مأثورة مأخوذة من السنة النبوية المطهرة دون ابتداع . وكانت بعض هذه الأوراد والأذكار قد تخللها الألفاظ أو الأعمال المبتدعة الدخيلة التى قد تبلغ الغاية فى الأنحراف عن هدى الاسلام الصحيح . كذلك كان حسن البنا يأخذ من الناس عهدا وبيعة ، يمكن أن يرى فيهما أثر الطريق الصوفى كما يبدو فيهما الاقتداء بالسنة النبوية الصحيحة . فقد كان حسن البنا إذا تحدث فى المساجد أختتم حديثه بأن يعاهد المستمعين « عهدا » عاما على الاستقامة على أمر الله والتوبة من المعصية والغفلة ، من قبيل ما ورد فى القرآن الكريم عن بيعة الرسول صلى الله عليه وسلم للنساء (سورة الممتحنة - اية ١٢) . ومثل هذا العهد على التوبة وطاعة الله عرفته الطرق الصوفية مقرونا بطاعة الشيخ وأتباعه أحيانا . كما كان حسن البنا يتلقى « بيعة » خاصة لمن ينخرط فى سلك جماعته ويلتزم نهجها وكانت عباراته مأخوذة من بيعة رسول الله صلى الله عليه وسلم لأصحابه « على السمع والطاعة فى العسر واليسر والمنشط والمكره » وقد أخرج حسن البنا مجموعة من « الأدعية » لقيام الليل ، اختارها من السنة الصحيحة ومن ادعية بعض أقطاب الصوفية التى لا تخالف الكتاب والسنة ، مثل ابن عطاء الله السكندرى وأبى الحسن الشاذلى وأبى العباس المرسى والرفاعى ، فضلا عن الشيوخ المتقدمين المعروفين بنهجهم فى الوعظ والدعاء وأسلوبهم الأدبى الرفيع فى ذلك مثل ابى الحسن البصرى . وفى مرحلة متأخرة من تاريخ حسن البنا وجماعة الاخوان ، توقفت طباعة هذه الرسالة التي كانت تسمى « المناجاة » مع استمرار طباعة رسالة « المأثورات » سالفة الذكر . وأعتقد أن هذا قد يشير إلى تزايد التأثير السلفى فى فكر حسن البنا بحيث جعله لا يقبل على توجيه أبناء جماعته إلى " التزام " شىء فى أمور العبادة ليس فى الكتاب والسنة ، وان كان لا يتعارض مع هديهما ، على أن التوجيه لقيام شىء من الليل فى حدود الطاقة والوسع ، ولو لسويعة قبل صلاة الفجر ، ظل من المعالم الثابتة لنهج الاخوان التربوى دائما ، حيث يؤدى المرء مايستطيع من ركعات الصلاة ويقرأ من القران ويدعو وفقا للمأثور - مهما كان حظه من ذلك قليلا . ويلاحظ أن كلمة " الاخوان " استعملت فى كثير من الطرق الصوفية ، واستعملت فى الوهابية والسنوسية ، وكانت « الله أكبر ولله الحمد » هتاف المهدية فى السودان .

وكان لحسن البنا اجتماع ليلى ينظمه ليلة الجمعة - باعتبار يوم الجمعة التالى يوم عطلة لا يلتزم فيه أحد بموعد عمل أو دراسة ، وكان يسميه اجتماع « الكتيبة » . وهو يبدأ بصلاة العشاء مساء الخميس ، وربما بصلاة المغرب إذا تيسر . ويعقب الصلاة تناول العشاء - وهو

وجبه من طعام شعبي مثل سندويتشات الفول او الطعمية او الجبن الأبيض والحلاوة الطحينية مع فاكهة رخيصة مثل البلح او البرتقال او اليوسفي . ثم يقرأ كل واحد شيئا من القران حتى ياتى موعد حديث الكتيبة وكان يلقيه حسن البنا فى أول الامر غالبا ، ثم تعاون عليه بعض المبرزين من افراد الجماعة فى القاهرة والأقاليم حين كثرت مشاغل « المرشد العام » وكان هذا الحديث يركز غالبا على التوجه إلى الله والاخلاص فى طاعته والاستقامة على امره وتذكر حسابه وجزائه فى الآخرة ، وقلما يتجه إلى الامور الفقهية أو شئون السياسة الجارية أو المباحث العلمية الجارية التى كانت تعالج فى المحاضرات العامة لا فى مثل هذه الاجتماعات الليلية التعبديـة . وينقل المجتمعون قبل النوم ، ثم يوقظون قبل الفجر بعض الوقت ليتهجدوا ويقرءوا القرآن حتى يوءذن الموءذن لصلاة الصبح . وبعد الصلاة يكون هناك حديث أخر هو مثل الحديث الذى اعقب صلاة العشاء فى تركيزه على التذكير بالله والاستقامة على امره . ويفطر المجتمعون معا إفطارا قوامه سندويتشات الفول أو الطعمية وأكواب الشـاى . وينصرف المجتمعون إلى بيوتهم للاستعداد لصلاة الجمعة وتمضية العطلة مع اهليهم وقد يوءدون نافلة « الضحى » قبل انصرافهم . وقد برز فى التوجه فى هذه الاجتماعات التربوية إلى جانب حسن البنا الأستاذ البهى الخولى رحمه الله . وكان مدرسا للغة العربية بمعهد طنطا الدينى ومن خريجى دار العلوم . وقد ظهر له كتاب « تذكرة الدعاة إلى الله » بتقديم حسن البنا . وتولى الادارة العامة بـوزارة الاوقاف فيما بعد .

وتضمنت رسالة" الماثورات » التى اعدها حسن البنا التوجيه إلى قراءة قدر مناسب من القرآن يوميا حسب الامكان وهذا هو « الورد القرانى » ، وقد أوردت الرسالة اداب التلاوة والاستماع ، وحثت على حفظ ماتيسر من كتاب الله . وقد نشرت الجماعة لطالب من قسم اللغة العربية بكلية الآداب فى جامعة القاهرة كان ينتمى إليها وقتذاك – هو الأستاذ الـدكتـور أحمـد لطفى عبدالبـديـع المتخصص فى الأدب الأندلسى بعد ذلك – رسالة فى " أحكام التلاوة " . كذلك دعا حسن البنا إلى أن يخصص كل واحد دقائق قبل نومه يحاسب فيها نفسه على ما قدم من عمل فى يومه ، وأسمى ذلك " ورد المحاسبة " : " فإن وجد الأخ خيرا فليحمد الله ، وإن وجد غير ذلك فليستغفر . فليسأل ربه ، ثم يجدد التوبة ، وينام على أفضل العزائم " .

على أن حسن البنا حتى فى مرحلة حياته الباكرة ، كان يرى فى التربية الصوفية شحذا للهمة وتنمية للعزيمة والمصابرة والعزة بالله ، ويوكد دائما أن التوكل على الله غير التواكل والتهاون والهوان والبلادة ، وأن الزهد الصحيح هو أن يزهد المرء فيما يملك ، فيوجهه لصالح الجماعة والأمة ، ولذوى الحاجة ، وليس أن يزهد فيما لا يملك فهذا زهد العجز الذى يعزى نفسه ويعللها بكسب الآخرة وقد يكون بذلك خسر الدنيا والآخرة وذلك هو الخسران المبين . وان حقيقة ذكر الله هى دوام مراقبته وخشيته فى كل قول وفعل ، وان ذكره باللسان ينبغى أن يكون



حسن البنا متصوفاً

تعبيرا عما يجيش فى القلب ، وان يلتزم بالنهج المشروع فى السنة . وهو يشير فى مذكراته إلى مناقب مؤسس " الطريقة الحصافية " التى تبعها فى فتوته . وهو الشيخ حسن الحصافى رحمه الله . وهو لم يدركه وإنما ادرك ولده . ويبرز من هذه المناقب إنكاره المنكر على حكام مصر فى عصر الخديوى توفيق وناظر نظارة رياض باشا وأحد كبار موظفى الانجليز بعد الاحتلال البريطانى لمصر . فقد دخل الشيخ الحصافى على الخديوى توفيق مع العلماء فى إحدى المقابلات ، فسلم على الخديوى بصوت مسموع فرد عليه الخديوى بالاشارة بيده فقال له فى عزم وتصميم : رد السلام يكون بمثله أو بأحسن منه . فقل : وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته والرد بالاشارة وحدها لا يجوز . فلم يسع الخديوى إلا أن يرد عليه باللفظ وثنى على موقفه وتمسكه بدينه " . وتعبير حسن البنا عن الخديوى بانه " لم يسعه إلا .. " يومىء إلى رأيه فيه ويبعد مظنة الثناء عليه حتى فى هذا المقام . ولا يفوت حسن البنا أن يؤكد أن الصوفى الحق صحيح الاعتقاد برىء من اية مظنة للاشراك بالله الأحد الذى ليس له كفوا احد ، فيذكر أن الشيخ الحصافى زار مسجد الحسين مع بعض مريديه فزار قبره الزيارة المشروعة لقبور الموتى ، وحين قال له أحد مريديه : " ياسيدنا الشيخ سل سيدنا الحسين يرضى عنى " ، " فالتفت إليه مغضبا وقال : يرضى عنا وعنك وعنه الله ... وشرح لاخوانه أحكام الزيارة الشرعية " .

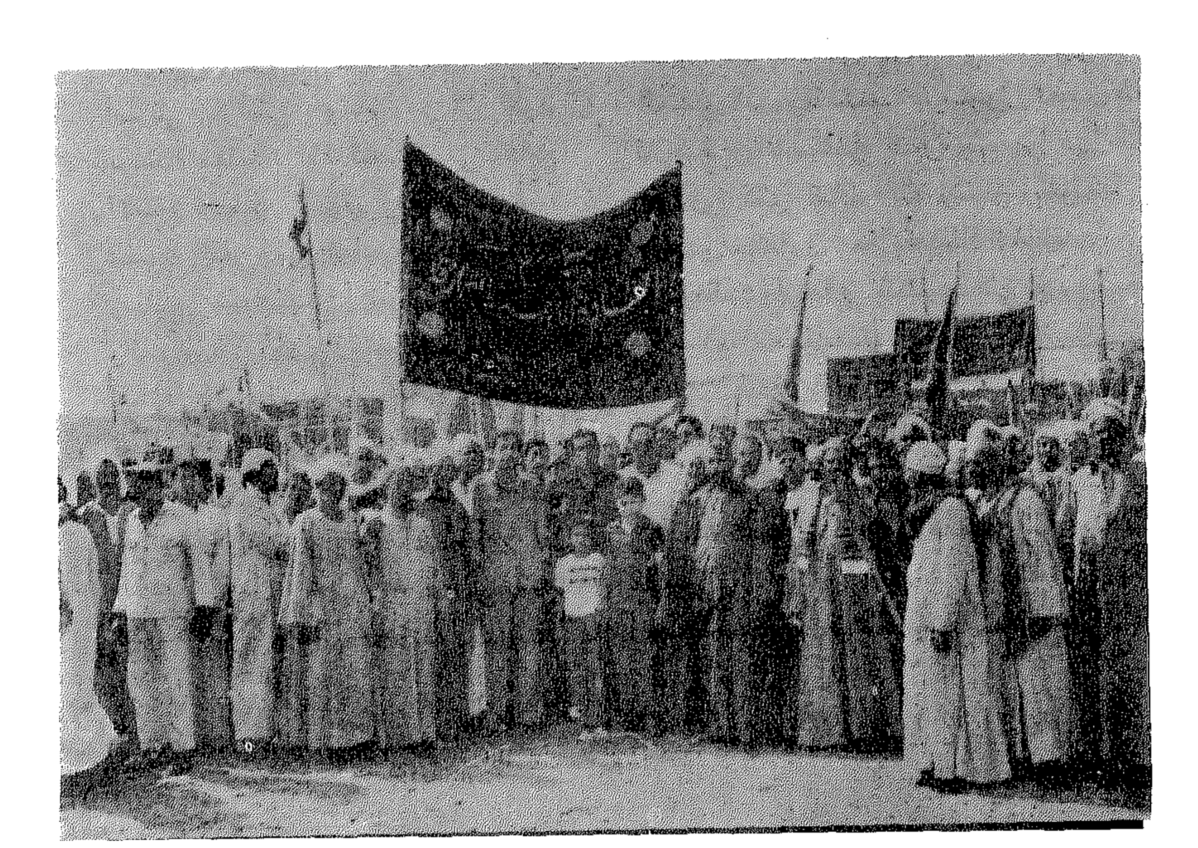
وكان حسن البنا كثيرا ما يؤكد إقبال الصوفية الجديرين بهذا الوصف على الجهاد فى سبيل الله ، واعتبارهم التزام الثغور والمرابطة فيها أعلى مراتب العبادة حتى اقترن فى تاريخ " الرباطات " أو " الربط " فى الاسلام جهاد العدو والتزام العبادة وتعليم القرآن والسنة فى أوقات الهدنة وانقطاع القتال . وكم ترنم حسن البنا بهذه الأبيات التى وردت فى مساجلة بين شيخين زاهدين جليلين هما عبد الله بن المبارك والفضيل بن عياض ، التزم الأخير الصلاة والتعبد فى البيت الحرام بينما ذهب الأول لقتال الروم الذين كانت دولتهم تتاخم دولة الخلافة وتهددها . فكتب المجاهد إلى العابد سنة ١٧٠هـ بهذه الأبيات التى ذكرها ابن كثير فى تفسيره للآية الأخيرة من سورة آل عمران ومازلت احفظها منذ سمعتها من حسن البنا رحمه الله .

يا عابد الحرمين لو أبصرتنا
لعلمت أنك فى العبادة تلعب
من كان يخضب خدّه بدموعه
فنحورنا بدمائنا تتخضب
أو كان يتعب خيله فى باطل
فخيولنا يوم الصبيحة تتعب
ريح العبير لكم ونحن عبيرنا
رهج السنابل والغبار الأطيب

كذلك كان يشير رحمه الله إلى ارتباط السيد أحمد البدوى المدفون فى طنطا من أعمال مصر بالحركة الفاطمية وجهادها . وكان من ثمار توجيه حسن البنا أن اتجه بعض من تأثر به إلى دراسة « الصوفية المجاهدة » لابطال الزعم بانشغال الصوفية بما سمى « بالجهاد الأكبر » ـ اى جهاد النفس ، وايثارهم اياه على « الجهاد الأصغر » وهو جهاد العدو . فكتب العالم والسياسى التونسى محيى الدين القليبى من أقطاب الحزب الدستورى القديم بعد زعيمه البارز عبد العزيز الثعالبى عن « الرباط فى سبيل الله » .

وقد بدأ حسن البنا فى مذكراته مؤملا فى « ترشيد » الطرق الصوفية على الرغم من انحرافاتها ، فقد كتب يقول : " ومن واجب المصلحين أن يطيلوا التفكير فى إصلاح هذه الطوائف من الناس ، وإصلاحهم سهل ميسور ، وعندهم الاستعداد الكامل له ، ولعلهم أقرب الناس إليه لو وجهوا نحوه توجيها صحيحا ... ولو أراد الله والتقت قوة الأزهر العلمية بقوة الطرق الروحية بقوة الجامعات الاسلامية العملية لكانت أمة لا نظير لها ... "

على أن الشيخ محمد رشيد رضا ، تلميذ الشيخ محمد عبده ، على عكس هذا الرأى تماما ، وهو يبدى يأسه من إصلاح الطرق وتقويم اعوجاجها إذ تأصل فيها ـ وذلك فى كتابه المعروف " تاريخ الأستاذ الامام محمد عبده " كذلك واجه الشيخ عبد الحميد بن باديس صراعا مريرا مع الطرق الصوفية خلال دعوته الاصلاحية بالجزائر ، تعاونت فيها الطرق وشيوخها مع الاستعمار الفرنسى ضده . على أن حسن البنا قد ذكر فى موضوعه الانشائى فى العام الدراسى النهائى بدار العلوم سنة ١٩٢٧ عن " أعظم آماله بعد إتمام دراسته ، والوسائل لتحقيقها " : " إن خير النفوس تلك النفس الطيبة التى ترى، سعادتها فى إسعاد الناس وإرشادهم





حسن البنا متصوفًا

.. والذى يقصد الى هذه الغاية يعترضه مفرق طريقين لكل خواصه ومميزاته : طريق التصوف الصادق وهو أقرب وأسلم ، وطريق التعليم والارشاد وهذا اشرف عند الله وأعظم ... وقد رجحت الثانى بعد أن نهجت الأول لتعدد نفعه وعظيم فضله ولأنه أوجب الطريقين على المتعلم وأجملهما لمن فقه شيئا . وأعتقد أن قومى بحكم الأدوار السياسية التى اجتازوها والمؤثرات الاجتماعية التى مرت بهم ، وبتأثير المدنية الغربية والفلسفة المادية والتقليد الفرنجى يعدوا عن مقاصد دينهم والتبس عليهم هذا الدين الصحيح بما نسب إليه ظلما وجهلا ... فكان أعظم أمالى بعد إتمام دراستى أعلان : خاص هو اسعاد أسرتى وقرابتى ، وعام وهو أن أكون مرشدا معلما ، اذا قضيت فى تعليم الأبناء سحابة النهار ومعظم العام ، قضيت ليلى فى تعليم الآباء دينهم ومنابع سعادتهم . تارة بالخطابة والمجاورة وأخرى بالتأليف والكتابة وثالثة بالتجول والسياحة » . وهكذا اختار حسن البنا طريقه ولقى الشهادة فيه . وهو يمضى فى مذكراته فيقول بعد صفحات عن استهلالة نشاطه فى الدعوة حين عين مدرسا بمدينة الاسماعيلية بعد تخرجه :

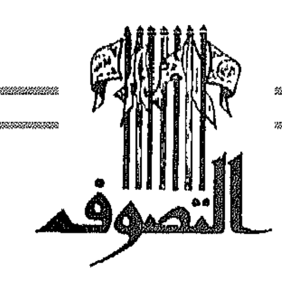
" لم أكن متحمسا لنشر الدعوة على أنها طريق خاص لأسباب أهمها : اننى لا أريد الدخول فى خصومة مع أبناء الطرق الأخرى ، واننى لا أريد أن تكون محصورة فى نفر من المسلمين ولا فى ناحية من نواحى الاصلاح الاسلامى ، ولكنى حاولت جاهدا أن تكون دعوة عامة جامعة قوامها العلم والتربية والجهاد - وهو أركان الدعوة الاسلامية الجامعة .. " وما لبثت هذه الوجهة الاصلاحية الجامعة أن تأصلت فى ذهن حسن البنا فلم يرض بها بديلا ولم يتردد فى المضى فيها قدما وايثارها على نهج الطريق الصوفى ، فقد كتب فى أخر ما نشر من مذكراته رحمه الله : " حضر اليوم ... من القصاصين ، وهو يدعو الى الطريقة وله افكار خاصة تنافى أمالى الاسلامية . وأنا إنما وقفت نفسى لدعوة أرى انها خير السبل للاصلاح الاسلامى ، وأمثال هؤلاء يريدون تحويلها وتشكيلها بشكل دعواتهم ، وذلك ما لا أريده . فلقد أن الأوان الذى أعتز به عن كل هذه الدعاوى المشتبهة ، وأكتشف فيه عن الغاية للاصلاح الاسلامى الذى يتلخص فى الرجوع الى كتاب الله وسنة رسوله وتطهير العقول من هذه الخرافات والأوهام وارجاع الناس إلى هدى الاسلام الحنيف " .

على أن حسن البنا بعد هذه " المفاضلة " الحاسمة ، ما فتئت نشاته الصوفية الأولى تجذبه إلى ما يمكن إن يكون إيجابيا فيها فقد وصف جماعته فى خطابه الجامع سنة



١٣٥٧هـ الذى ألقاه بعد عشر سنوات من قيام الجماعة بقوله : " إننا دعوة سلفية ، وطريقة سنية ، وحقيقة صوفية ، وهيئة سياسية ، وجماعة رياضية ، ورابطة علمية ثقافية ، وشركة اقتصادية ، وفكرة اجتماعية ... وهكذا نرى أن شمول معنى الاسلام قد كسب فكرتنا شمولا لكل مناحى الاصلاح ! ثم نراه فى صدر رسالة "التعليم" يقرر الاسلام نظام شامل يتناول مظاهر الحياة جميعا ... والقرآن الكريم والسنة المطهرة ترجع كل مسلم فى تعرف أحكام الاسلام ... " ، ويتبع ذلك بقوله : " وللأيمان الصادق والعبادة الصحيحة والمجاهدة نور وحلاوة يقذفها الله فى قلب من يشاء من عباده ، ولكن الالهام والخواطر والكشف والرؤىء ليست من أدلة الأحكام الشرعية ولا تعتبر إلا بشرط عدم اصطدامها مع أحكام الدين ونصوصه . والتمائم والرقى والودع وادعاء معرفة الغيب وكل ما كان من هذا الباب منكرا تجب محاربته ... وكل بدعة فى دين الله لا أصل لها ضلالة تجب محاربتها بأفضل الوسائل التى لا تؤدى إلى ما هو شر منها ... ومحبة الصالحين واحترامهم والثناء عليهم بما عرف من طيب أعمالهم قربة إلى الله تبارك وتعالى . والأولياء هم المذكورون فى قوله تعالى (الذين آمنوا وكانوا يتقون) ، والكرامة ثابتة لهم بشرائطها الشرعية ، مع اعتقاد أنهم لا يملكون لأنفسهم نفعا ولا ضرا فى حياتهم أو بعد مماتهم فضلا عن أن يهبوا شيئا من ذلك لغيرهم . وزيارة القبور أيا كانت سنة مشروعة بالكيفية المأثورة ، ولكن الاستعانة بالمقبورين أيا كانوا ونداؤهم لذلك وطلب قضاء الحاجات منهم عن قرب أو بعد والنذر لهم وتشييد القبور وسترها وإضاءتها والتمسح بها والحلف بغير الله وما يلحق بذلك من المبتدعات كبائر تجب محاربتها ولا نتأمل لهذه الأعمال سدّا للذريعة ... والعقيدة أساس العمل ، وعمل القلب أهم من عمل الجارحة ، وتحصيل الكمال فى كليهما مطلوب شرعا .. " .

وهكذا حرص حسن البنا على ميزان الحق والانصاف فى تقرير المفاهيم التى ركزها لمن تتلمذوا عليه فى " تعاليمه " ... وبقى الصحيح من ركائز الفهم الصوفى والسلوك الصوفى مقبولا عند حسن البنا بعد تمحيصها بمعايير القرآن والسنة لأنها بعد هذا التمحيص تكون فى حقيقتها إسلامية محضة ، وإن شغل بها الصوفية حتى عرفت بهم وعرفوا بها



رائد الفكر العربى الحديث
الإمام محمد عبده
ورحلته مع التصوف

بقلم : مصطفى نبيل

●● الأستاذ الامام محمد عبده ، احد ابرز العقول العربية التى ظهرت فى الفكر العربى المعاصر ، وأحد أعلام الاصلاح ، وما زالت كتاباته تمثل إضافات هامة فى حياتنا الثقافية ، فهى تلح فى إعمال العقل واللحاق بالعصر ..

وقد حدد رسالته فى أمرين ، الدعوة إلى تحرير الفكر من قيد التقليد ، والتمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب ، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة .. ومازالت القضايا التى طرحها حية .. قادرة على حسم الكثير من الجدل الذى يثور بين وقت وآخر .. ●●

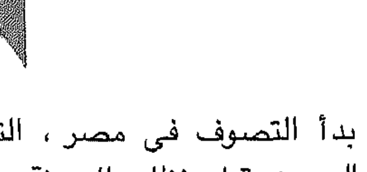
ورحلة الأستاذ الامام مع الطرق الصوفية رحلة غنية بالتجربة وهى ذاتها رحلة الوجدان المصرى معها ، وهو يدعو للتصوف بمعنى الزهد ومجاهدة النفس وكأسلوب أمثل فى التربية ، ويرفض فى نفس الوقت شطحات الصوفية والانسحاب



الشيخ محمد عبده

من معركة الحياة ، وتكشف رحلته أن البدايات ليست دائما مثل النهايات .

والتصوف هو الحقيقة الكبرى فى حياة مصر والعديد من دول الشرق ، وله آثار واضحة على كافة مجالات الحياة ، وللطرق الصوفية مكان بارز فى تاريخ ووجدان الشعب المصرى ، ويكفى أن تعرف أن أول ظهور الصوفية كان على أرض مصر ، حوالى ٢٠٠ هـ - ٨٠٠ م ، كما ذكر الكندى ونقله المقريزى بقوله : « ظهرت فى الاسكندرية طائفة يسمون الصوفية ، يأمرون بالمعروف ، ويعارضون السلطان ، وترأس عليهم رجل منهم يقال له أبو عبد الرحمن الصوفى .... وانتقل التصوف فيما بعد إلى بغداد ..



إذن ، بدأ التصوف فى مصر ، التى قدمت للعالم من قبل نظام الرهبنة .

هذا عن التاريخ أما عن الحاضر ، فمازالت تتوزع مقامات الأولياء فى كل ربوع قرى ونجوع مصر ، وتمثل تلك المقامات نواة القرية التى يلتف حولها سائر السكان ..

عاش الأستاذ الامام حياة خصبة حافلة ، استمرت سبعة وخمسين عاماً ، قضى أولها فى التعلم ووسطها فى بحر السياسة وآخرها فى التعليم والافتاء

وتظهر التأثيرات العميقة للطرق الصوفية فى المرحلة الأولى من حياته ، فقد ولد عام ١٨٤٩ م فى أعماق الريف المصرى في قرية محلة نصر القريبة من طنطا وفى رحاب السيد البدوى ، وامتدت هذه المرحلة حتى لقائه فى القاهرة بالسيد جمال الدين الأفغانى .

فعندما بلغ نحو الثالثة عشرة من عمره ، أرسله أبوه إلى الجامع الأحمدى - ثانى مركز دينى بعد الأزهر الشريف .، إلا أنه سريعا ما نفر من أسلوب التعليم الذى يقوم على الحفظ والتلقين دون الفهم والاستيعاب ، فانصرف عنه وعاد إلى قريته ، يحكى محمد عبده هذا الجانب من حياته فى سيرته الذاتية ، وكيف أعاده أحد المتصوفةإلى التعليم ... « إن أحد أخوال أبى واسمه الشيخ درويش خضر ، سبقت له أسفار إلى صحراء ليبيا ، والذى يتبع الطريقة الشاذلية ، ويحفظ الموطأ .. ويشتغل بما يشتغل به الناس من فلاحة



الإمام محمد عبده

الارض وكسب الرزق ... جاءنى الشيخ وبيده كتاب يحتوى على رسالة كتبها محمد المدنى إلى بعض مريديه بخط مغربى دقيق ، وسألنى ان أقرأ له لضعف بصره .. وكانت الرسائل تحتوى على شىء من معارف الصوفية وكثير من كلامهم فى آداب النفس وترويضها على مكارم الأخلاق وتطهيرها من دنس الرزائل .. ..

ولم يأت على اليوم الخامس إلا وقد صار أبغض شىء إلى ما كنت احبه من لعب ولهو وفخفخة وزهو ، وعاد أحب شىء إلى ما كنت أبغضه من مطالعة وفهم ، وكرهت صور أولئك الذين كانوا يدعوننى إلى ما كنت أحب ، .. وفى اليوم السابع سألت الشيخ : ما هى طريقتكم .. ؟ فقال : « طريقتنا الاسلام ..» فقلت : « أو ليس كل هؤلاء الناس بمسلمين ..؟ ! » فقال : « لو كانوا مسلمين لما رأيتهم يتنازعون على التافه من الأمر ، ولما سمعتهم يحلفون بالله كاذبين بسبب وبغير سبب .. » ، وعندما سألته : وردكم .؟ قال .. لا ورد لنا سوى القرآن ، وإذا خلوت فاذكر الله على طريقة بينها لى ، وأخذت أعمل بما قال ، ولم تمض بضعة أيام إلا وقد رأيتنى أطير بنفسى فى عالم آخر غير الذى كنت أعهده ، واتسع لى ما كان ضيقا ، وصغر عندى من الدنيا ما كان كبيرا ، وعظم عندى من امر العرفان والنزوع بالنفس إلى جانب القدس ما كان صغيرا .. وتفرقت عنى جميع الهموم ، ولم يبق إلا هم واحد وهو أن أكون كامل المعرفة .....

ويستمر تأثير الشيخ على الفتى ويعيده إلى الجامع الأحمدى للدراسة ،، وعندما ينتقل من الجامع الأحمدى إلى الأزهر يتم ذلك بتأثير الحس الصوفى ، وها هو يروى فى سيرته الذاتية .. كنت أطالع بين الطلبة ، فرأيت أمامى شخصا يشبه أن يكون من أولئك الذين يسمونهم المجاذيب ، فلما رفعت رأسى قال ، ما أحلى حلوى مصر البيضاء ، سألته ، وأين الحلوى التى معك ..؟ فقال ، سبحان الله ، من جد وجد .. فعددت ذلك إلهاما ساقه الله ليحملنى على طلب العلم فى مصر دون طنطا .. وذهبت إلى الأزهر مع محافظتى على العزلة والبعد عن الناس ، حتى كنت أستغفر الله إذا كلمت شخصا كلمة لغير ضرورة .!

وكان التصوف هو درسه المفضل فى الأزهر ، وكان موضوع أول كتاب نشر له ، وعاش هذه الفترة حياة تقشف وزهد ، حتى وصفه صاحب المنار السيد رشيد رضا بقوله : « إنه صادف تربية صوفية نقّية ، زهدته فى الشهوات والجاه الدنيوى .. »

وكان التصوف عنده رياضة نفسية وفكرية ، فالشيخ درويش هو الذى حضه





لوحة تصور احتفالات « الدوسة التى رفضها الأستاذ الامام

على طلب العلم وحرضه على القراءة فى العلوم المختلفة .

فى بحر السياسة المتلاطم

وتبدأ المرحلة الثانية من حياة الفتى عند لقائه بالسيد جمال الدين الأفغانى ، والتى نقلته إلى مرحلة صاخبة من حياته ، فعندما وصل السيد إلى القاهرة كان الفتى واقفا بين طريق العزلة وطريق العمل مع الناس بعد أن فقد شيخه الصوفى ..

وكان اللقاء الثانى بين محمد عبده والسيد جمال الدين عند زيارته الثانية لمصر عام ١٨٧١ ، بداية عمل مشترك فى الحياة العامة ، وخروج الشيخ إلى العمل السياسى والثورى ، بعد أن انتقل من التأمل إلى العمل والحركة ، وفتح له السيد أبواب المعرفة بالعصر وما يحيط الشرق من أخطار ، واشتركا معاً فى إثارة الهمم لمواجهة المؤامرات الاستعمارية استعدادا للغزو الزاحف ، والذى يتم بمحاربة الاستبداد السياسى وانتشال الشرق من أوضاع التخلف ..

وانتقل محمد عبده إلى آفاق رحبة فى العمل العام ، بعد تحوله من التصوف



الإمام محمد عبده

والتنسك إلى الفلسفة ، ونقل عن الأفغانى قوله .. « الفيلسوف إن لبس الخشن وأطال المسبحة ولزم المسجد فهو صوفى ، وان جلس فى قهوة متاتيا وشرب الشيشة فهو فيلسوف »

وانضم الأفغانى ومحمد عبده إلى التنظيمات السرية القائمة فى مصر ، والتحقا بالمحافل الماسونية على آمل أن توفر لهما أداة تنظيمية تساعدهما فى تحقيق أهدافهما ،وخاب أملهما عندما تحققا من مهادنتها للاستبداد وصلتها بالأجنبى ، وأنشآ معاً الحزب الوطنى الذى كان شعاره « مصر للمصريين » ، ونشط محمد عبده فى العمل بالصحافة والسياسة ، لتجديد حياة الشرق والنهوض بالأمة ..

ويكاد يندد على مر التاريخ ظهور شخصية مثل محمد عبده . تجمع بين الفكر والعمل ، بين النظرية والتطبيق ، بين التصوف والتفلسف ، بين الدين والدنيا ، وكان يكاد يسابق الزمن ، ولديه شعور عميق بما يدبر لوطنه فى العواصم الاستعمارية ، فى مرحلة المد الاستعمارى وضعف الدولة العثمانية ، وسقوط دول الشرق واحدة وراء أخرى ، ويرى من حوله تزايد المؤامرات والمناورات ، وكان غرق مصر فى الديون هو الأداة الرئيسية لهذه المؤامرات ،

وتنتهى هذه الفترة بالخسران وتدفع محمد عبده إلى السجن والمنفى ، فبعد هزيمة العرابيين أمام قوات الاحتلال البريطانى عام ١٨٨٢ ، بعد انضمامه إليهم ، اتهم محمد عبده بأنه أفتى بوجوب قتل الخديو توفيق لخروجه على إجماع الأمة ، وزج به فى السجن رهن التحقيق ، ولا شك انها كانت فترة ثقيلة الوطأة عليه ، وهو يجد نفسه مع اللصوص والأفاقين ، ويمر بتجربة مريرةآخرى فى مواجهات مع رفاق النضال ، وهو يعانى من انقلاب بعض الأصدقاء عليه خلال المحاكمة ..

ويهيم على وجهه فى بلاد الله بعد نفيه ، وينتقل بين بيروت وباريس التى يلتحق فيها بالسيد جمال الدين فى أواخر عام ١٨٨٣ ، يستأنفان النضال معاً من جديد ، ويصدران « العروة الوثقى » التى صدر منها ثمانية عشر عدداً وهى تستنهض همم المسلمين للكفاح ضد الغزو الأجنبى ، ويسافر إلى العديد من بلاد الشرق يدعو إلى الاصلاح ويمارس العمل التنظيمى السرى ، حتى أنه دخل مصر سرا ضمن العديد من البلدان فى مهام سرية وتنظيمية ..

العودة من المنفى ..

واستمر محمد عبده فى المنفى سبع سنوات ، سعى بعدها لدى أصدقائه فى مصر يطلب مساعدتهم على العودة ، وألح سعد زغلول على الأميرة نازلى فاضل كى تستخدم نفوذها عند اللورد كرومر ـ الذى أمسك بخيوط الحياة السياسية ـ لكى يتم العفو عنه ، بعد تعهده بالابتعاد عن

السياسة والانصراف إلى شئون التربية والفكر والثقافة ونجح كرومر فى إصدار العفو من الخديو توفيق وعاد إلى مصر عام ١٨٨٩ م .

وبدأت المرحلة الثالثة من حياته ، بعد أن انتهت المرحلة السابقة وقد منى بالفشل والاحباط ، فبعد أن كان أول من حذر من خطر التدخل الأجنبى ، وأول من نادى بالاصلاح حتى يمكن مواجهة احتمالات الدخول الاستعمارى ، يجد نفسه فى النهاية وجها لوجه أمام كل ماسعى لتجنبه وسبق وحذر منه ..

وتحول من ثائر إلى مصلح يدعو إلى الاصلاح بالتدرج والترفق ، ورأى أن هذا يحتاج إلى عمل طويل لبناء قيم جديدة وظهور جيل قادر على تحقيق ما عجز عنه الجيل السابق ، وعلى ضوء هذه الحاجة نظر إلى كل قضية سياسية أو اجتماعية .

أما عن علاقة الأستاذ الامام بالثائر جمال الدين فقد أصابها الوهن ، وقد قيل ان محمد عبده هادىء رزين إذا كان وحده ، أما مع جمال الدين فهو الثائر الداعى الى الانجاز السريع ، فإذا افترقا عاد كل منهما إلى طبيعته ..

وأدى موقف الأستاذ الامام من السياسة والانجليز الى غضب جمال الدين ، فكتب إليه يقول . « كن فيلسوفاً ترى العالم العوبة ، ولاتكن صبيا هلوعاً .! !"

الجوهرى وغير الجوهرى

لذلك كان فى هذه الفترة حربا على البدع والخرافات ، وانصرف إلى أمور التربية وكان التصوف آحد اهتماماته ، وعالج فى كتاباته الكثير من شئونه .

كما تناول عقائد العامة ، الذى يرى أنها ألفاظ لاتمت الى الدين بسبب فهى عند الجمهور عودة الى العقائد الجبرية التي تذهب الى أنه لا حرية ولا اختيار للانسان فيما يفعل ..

ويكتب مؤكدا أن الأمة قد انحطت لأن الذين حافظوا على عناصر الايمان الجوهرية قد أخذوا يفقدون روح التوازن ويتناسون الفرق بين الجوهرى وغير الجوهرى . وأخذوا ينظرون إلى تفاصيل المجتمع الاسلامى الأول كما لو كانت من قواعد الايمان يقتضى لهم طاعتها ، مما اعتبره نوعا من التطرف فى التمسك بظواهر الشريعة ، ويحلل الكثير من الظواهر بقوله : "قد اشتبه على بعض الباحثين فى تاريخ الاسلام ما حدث فيه من البدع والحالات التى شوهت جماله ، والسبب سقوط المسلمين فى الجهل بدينهم ، وبعدهم عن التوحيد الخالص الذى هو أس النجاة ومدار حجة الاعمال ، وليس الأمر كما ظنوا ، فقد ظهر التصوف فى القرون الأولى للاسلام ، فكان له شأن عظيم وكان المقصود منه تقويم الاخلاق وتهذيب النفوس ، وترويضها بأعمال الدين وجذبها اليه وجعله وجدانا لها ، وتعريفها بحكمه وأسراره بالتدريج ..

وكان الفقهاء ينكرون عليهم معرفة أسرار الدين ، ويرمونهم بالزيغ والالحاد ، وكانت السلطة للفقهاء لحاجة الأمراء والسلاطين اليهم ، فاضطر الصوفية الى



الإمام محمد عبده

إخفاء امرهم ، ووضع الرموز والاصطلاحات الخاصة بهم ، وعدم قبول احد إلا بشروط واختيار طويل .. وأن يكون أولا طالبا ، فمريدا ، فسالكاً . وبعد السلوك اما أن يصل وأما أن ينقطع . وأخذ الامراء بقول الفقهاء فيهم ، فأولئك يكفرون ، وهؤلاء يعذبون ويقتلون ، حتى أنه قتل فى يوم واحد خمسمائة صوفى ، وهذا هو سبب ظهورهم بغير مظهر طائفتهم ، ولجوئهم الى الأختفاء ، وكلامهم فى الطريق ، وما يحصل لهم من الذوق والوجدان بالرمز والاشارة ."

العزلة عن الحياة

ولمس الأستاذ الامام بمبضعه أهم الانتقادات التى توجه الى الطرق الصوفية وهو العزلة عن الحياة العامة ، وقدم تحليله قائلا : "إن الفقهاء لبعدهم عن التصوف جهلوا سياسة وقتهم وحاله . ولجهلهم بالسياسة لم يعرفوا كيف يمكن تنفيذ الاحكام الشرعية ، واذا عرفوا الحكم ، لايعرفون كيف يجعلون الامراء والحكام يلتزمون هذا الحكم وينفذونه ، ولهذا ضاع الدين والسياسة ..

فاحتقرهم الأمراء والسلاطين فى أنفسهم ، واستخدموهم لأغراضهم التى تؤيد سلطتهم ونفوذهم ، وحملوهم على الفتوى بما يؤيد رغائبهم ، ولا يوافق الشرع ، فدققوا النظر واستنبطوا لهم مايطلبون ، وأفتوهم بما يشاءون ، وقررت فتاويهم فى كتب الفقه على أنها أحكام شرعية .. نعم .. ظهر عن الصوفية كلام ما كان ينبغى أن يظهر ولا أن يكتب ، ومنه ما يوهم الحلول ، ولو كنت سلطانا لضربت عنق من يقول به . وأنا لا أنكر أن لهم أذواقا خاصة وعلما وجدانيا بل ربما حصل شيء من ذلك وقتا ما ، لكن هذا خاص بمن يحصل له ، ولا يصح أن ينقله لغيره بالعبارة ولا أن يكتبه ويدونه علما ..

إن هذا يحصل للانسان فى حالة غير طبيعية ، ولكونه خروجا عن الحالة الطبيعية لا ينبغى أن يخاطب به المتقيد بالنواميس الطبيعية ، وكان غرض صوفية المسلمين تربية المريدين بالعلم والعمل الذى غايته أن يكون الدين وجدانا فى أنفسهم تصدر عنه الأعمال الصالحة ، ولا تؤثر فيه الشبهات العارضة .."

"الدوسة !"

وبدأ الأستاذ الامام حربا لاهوادة فيها على البدع والخرافات ، وقدم الكثير من الفتاوى لما ينكره الشرع من رعد الطبول والحضرات والدوسة .. "فالشريعة المطهرة مانعة من أن يقرن ذكر الله بآلات لهو على العموم ، كما يشمل حكم المنع "الحضرات" إذ يختلط فيه النساء والرجال على هيئة ينكرها الشرع والطبع جميعا .."

وكان شائعا حفل للطرق الصوفية الذى يظهر كرامات شيخ الطريقة ، عندما يسير فى موكب مهيب راكبا على صهوة جواده ويمر فوق ظهور أتباعه الراقدين على أرض الطريق ..

مما لفت نظر عدد من الأجانب ، وسجله بريشته الرحالة البريطاني لين ، ووصفه الرحالة الفرنسى جيراردى ترنفال قائلا : "عندما عبرنا ميدان الأزبكية شاهدنا منظرا ممعناً فى الغرابة ، تجمع جمهور كبير لرؤية الدوسة وفيها يمر شيخ الطريقة ، وهو على ظهر حصانه على أجسام الدراويش ، وكان هؤلاء التعساء منبطحين على بطونهم على أرض الطريق الموصل إلى منزل الشيخ البكرى رئيس الدراويش جميعا ، مكونين طريقا مرصوفا بأجساد بشرية .!

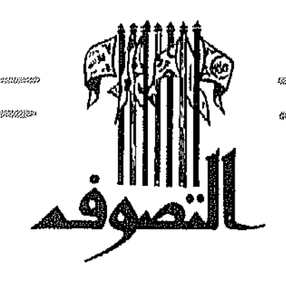
وقد شاهدت بعينى راسى شيخ الدراويش وقد تدثر بغطاء ابيض وتعمم بعمامة صفراء ، وقد أخذ يمر فوق أحشاء اتباعه الذين التصق بعضهم بالبعض غير تاركين أى فراغ بينهم ، بعد أن عقدوا اذرعهم تحت رءوسهم ، وكان الحصان ذا حدوات حديدية ، وبعد ذلك نهضوا جميعا صفا واحدا وهم يصيحون "الله" .

وحارب الاستاذ الامام هذه البدعة باعتبارها عملا ضد ماكرم الله به الانسان ، وكتب يقول : "بينما نستنشق خبرا ينبىء بإبادة تلك البدعة أو يشعر بزجر أولئك المشعوذين ، وتأديب المخرفين ، اذ سمعنا أن نفراً ممن الفوا تلك العادات استفزتهم مصالحهم ، وتركت حميتهم للمحافظة على عوائدهم البالية ، والتمسوا من السيد البكرى إعادة الدوسة فى مولد الشيخ يونس المدفون بجبهة باب النصر ، الذى روى عنه أن الزجاج صف

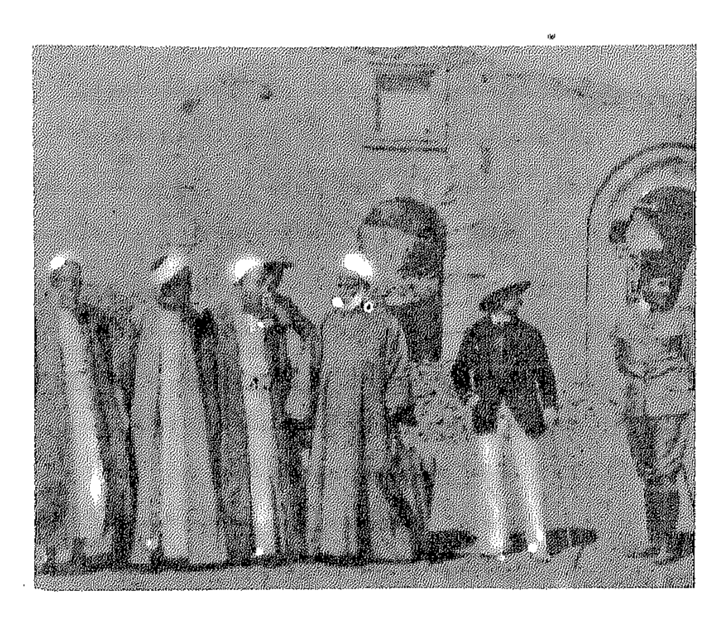
امام حصانه ، فركبه ومر عليه من غير أن يصاب بكسر أو يعتريه اختلال ، محتجين بأن الدوسة فضلا عن أنها من كرامات أحد الأولياء ، فإنه عمل بها من زمن طويل بمحضر كثير من العلماء الاعلام والسادة الفضلاء ، ولم يبن من واحد من حضراتهم معارضة أو تنديدا .. ولا يصح بطلانها الآن اتباعا لسنة الآباء والاجداد .. واذا صح ماعزره الى الوالى الشهيد الشيخ يونس من أنه ركب الحصان وداس به على ألواح الزجاج ولم تنكسر ، ... فلا يفيد إباحة الدوسة بمعنى أن تصف الرجال منكبين على وجوههم متلاصقى الاكتاف يطأ ظهورهم حيوان من العجم ، لم نشم من سيمته كرامة ، ولم نتبين من حافره منهاج الصالحين ، ويمشى أمامه وخلفه نفر من حاشيته ، وكلهم يطئون بنعالهم أجساما أعلى قدرها الحق فى كتابه العزيز ، .. ولا يكون ذلك من الكرامات فى شىء ، فضلا عما فيه من انتهاك حرمة الانسان وتعريضه للخطر والمضرات .. "

إتعاب الفكر
واجهاد النفس

وحافظ الاستاذ الامام فى مراحل حياته المختلفة على طبيعة الصوفى يستخف بالدنيا ولايتهالك عليها ، ورأى فى التصوف أفضل أسلوب فى التربية ،



الإمام محمد عبده



الاستاذ الامام فى السودان مع كبار رجال الدين

فبالرياضة والمجاهدة وذكر الله يتحرر الانسان وترتقى معارفه ..

ولابد أن نتوقف عند قوله ... "من يريد خير البلاد ، فلا يسعى الا فى اتقان التربية ، وبعد ذلك يأتى له جميع ما يطلبه ، بدون اتعاب فكر ، ولا اجهاد نفس .. " وهى مقوله مازالت تحتاج الى دليل . !

ولعل ابتعاده عن السياسة وتوجهه نحو التربية والتعليم بعد عودته من المنفى من آثار تربيته الصوفية ، ولا شك فى اهمية التعليم وأثره على مستقبل الأمة ، وأن التربية هى المدخل الطبيعى للتغيير واعداد أجيال جديدة تختزن طاقة التغيير ، إلا أنه يستحيل فصل التعليم على مجمل النظام السياسى ، والعاملون فى التعليم يعرفون هذه الحقيقة الهامة ..

بل ونكاد نلحظ اقتدار التأثيرات الصوفية إلى العديد من جوانب حياتنا ، فمثلا حين تهتم بعض الحركات الاسلامية المعاصرة بالعبادات أكثر من المعاملات ، أو حين تتجاهل موازين القوى من حولها ، وبدل أن نراها تسعى الى تغييرها نجدها تكتفى بالتشبث فى عناد بشعاراتها ، أو عندما تعيش ازدواجية بين الظاهر والباطن وماينتج عن هذه الازدواجية من تضارب وغموض . !

وكل هذه الظواهر تلمح فيها تأثيرات الصوفية .

ولكن للانصاف كان الاستاذ الامام طوال حياته رائدا للفكر العربى الحديث ساهم فى الاستنارة ورفع شأن العقل ، واستطاع دائما أن يتخطى الزمن ولم يدع الزمن يتخطاه ، أما بعض الحركات الاسلامية فكثيرا ما تخطاها الزمن ، وأصبح الكثير من مواقفها عقبة كأداء أمام التطور ..

إنها تأثيرات مازالت باقية ، وحان الوقت للتخلص منها .



بقلم : جمال الغيطانى

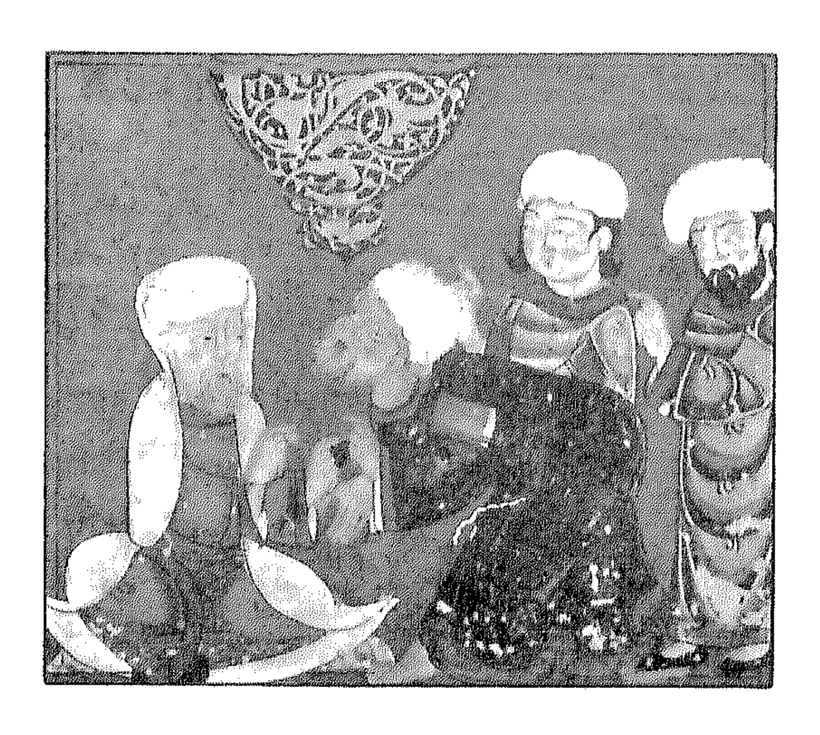
.. بعد معايشة طويلة للتراث الصوفى الاسلامى ، وبعد صحبة عميقة لكبار المتصوفة العظام ، بدءا من الجنيد وحتى الشيخ عبدالكريم الجيلى ، مرورا بالسهروردى ، وعبد القادر الجيلانى ، وابن عربى ، والغزالى ، وغيرهم ، بت مقتنعا ان دراسة الأدب العربى لا يمكن أن تكتمل الا بتوجه جديد إلى هذا التراث الروحى الفنى .

واذا أردنا أن نبحث عن أصول القصة العربية أو الرواية العربية ، أو فن القص العربى ، وان نضع أيدينا على خصوصيته ، فلابد أن نتجه إلى دراسة التراث الصوفى دراسه أدبية واعية ، لقد دأبت الدراسات الأدبية على التعامل مع المقامة والسيرة والملحمة والقصص الشعبى على انها تراث القص الأدبى فى اللغة العربية . ولم تتجه إلى التعامل مع قصص الكرامات المتناثرة فى بطون كتب المتصوفة العظام ، كذلك دأبت الدراسات على التوقف عند أساليب كتاب اللغة العربية الأدباء ، مثل الجاحظ والأصفهانى ، وابن قتيبة ، وياقوت ، وبديع الزمان ، والحريرى ، والزمخشرى ، و غيرهم ، ولم يحظ تراث الجنيد والحلاج وابن عربى بدراسات أدبية وافية ، مع أن النثر العربى عند الجاحظ مثلا أو بديع الزمان أو الحريرى فيه تكلف وسجع وصنعة ، ولكن النثر العربى عند المتصوفة لا نلقى فيه الصنعة والتكلف ، بل أقول واثقا إن قمة وذروة اللغة العربية ليس فى الآثار العربية الأدبية الشائعة ، ولكن فى كتب المتصوفة الكبار ، لأن ما كتبه هؤلاء كان يعبر عن حالة ، عن معاناة ، كان الصوفى يجتهد لتطويع اللغة حتى يمكنه الوصول إلى مناطق فى الشعور يصعب التعبير عنها بمادة الكلام ، الصوفى مثل الجنيد أو ابن عربى أو ابن قضيب البان ، أو عبد الكريم الجيلى ، أديب من نوع غير معروف فى الأدب العربى ، لا يلجأ الى أساليب التعبير المطروقة التى اتبعها



الشعراء أو الناثرون . والتى جعلت من الكتابة ما يشبه الصنعة ، الكلمات عند الصوفى وسيلة وليست غاية ، فى تعبيراته الفوضى والوضوح . الغريب والمألوف ، المرارد والأمل ، فيها معاناة هائلة ، ومحاولة للنفاذ إلى جوهر الواقع ، وبحث دءوب عن معنى الحياة ومعنى الزمن ، وقدر الانسان ومصيره . والكلمة عند الصوفى توحى ولا تصف . تلمح ولا تمتطق ، الكلمة بالنسبة للصوفى حياة كاملة ومعنى وموسيقى وإشارة . لها عنده سحر أسمى منه عند كاتب المقامة ، أو محرر الرسالة ، او حتى عند المصدق بفعالية الكتابة السحرية ، او عند الشاعر ، او عند المجتهد وراء السجع ، الصوفى ـ كما يقول الدكتور على زيعور ـ فنان كلمة ، فنان يعبر بطرائق غير شائعة ، ولا هى عمومية ، أو مجانية ، أو جاهزة ، الصوفى يجعل من اللغة عالما خاصا ، فعلاقته بالكلمة أساس ومحور لا يعادلان اهمية ولا بنية . الصوفى بواسطة الكلمة ، وقدرته الفريدة على التعبير عن ذاته ولا وعى ذاته ، يصبح متمتعا بطاقات لا نجدها عند كل من يعبر عن نفسه من الكلاسيكيين . انه يعبر عن هموم وعن حوادث مخزونة لاواعية . وذلك من اجل ذاته ولها ، فى كتابات المتصوفة نظرة إلى الانسان جديدة ، وتعبير جديد ينطلق من إحساس خاص ، وروح خاصة . هذا الاحساس . وهذه الطرق الخاصة فى التعبير لم تلق للأسف دراسة واهتماما من قبل المهتمين بالادب العربى او التراث الصوفى نفسه ، كثيرة هى الأسئلة التى تتردد حول معنى ، هل عرف الأدب العربى القديم فن القصة او الرواية ، كثيرة هى الاتهامات القائلة بأن العربى كان محدود المخيلة ، لايعرف جموح الخيال وانطلاقه . وأعتقد أن فى التراث الصوفى ما يدحض مثل هذه الاقاويل ، إن قصص الكرامات المكتوبة تشكل تيارا خاصا فى القصص العربى ، فى النثر العربى ، ولست هنا بصدد البحث فى أصول الكرامة ، أو تحليلها ، أو البحث فى صلاتها بالدين . بالتراث الشعبى ، بالأساطير ، بعلم النفس ، لكننى أنبه الى اهميتها الادبية من واقع خبرة مباشرة ومعايشة دءوبة .

الكرامة باختصار هى خرق العادة ، الخروج إلى اللامألوف ، تجاوز الواقع ، تحقيق ما يطمح إليه الانسان ، من طى للمكان ، وتجاوز للزمان ، واتصال بالجماد . وإقامة الحوار مع سائر الكائنات . الكرامة هى من ذرى تعبير الصوفى عن نفسه بالرمز ، تختصر تجارب غنية ، وتعبر عن هموم إنسانية ، انها قصص قصيرة ، مركزة ، ضامرة المحتوى ، واسعة المعنى ، سريعة ، خاطفة كالبرق ، غير انها تعكس تجارب شتى



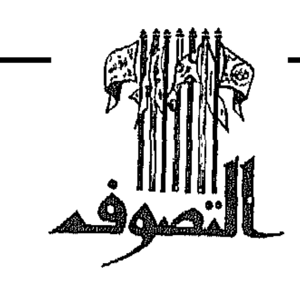
وطموحات إنسانية تردد بعضها في الزمن القديم وحققه الانسان فى عصرنا الحديث ، الكرامة تعبير ايضا عن رغبة إنسانية جادة فى تبديد قهر اجتماعى أو ظلم سياسى واقع ، والكرامة ليست المعجزة ، فالمعجزة تخص الأنبياء والرسل ، اما الكرامة فتبقى فى حيز الامكانية الانسانية لمن أوتى مقدرة ومنزلة ومكرمة ، ويمكن تفسيرها على انها رمز ، ورغبة مكنونة ، وتطلع ، وقد تحيط المخيلة الشعبية بطلالها بها . وأبرز مثال على ذلك ، ما جرى فى السودان مع المهدى إذ وجد اسمه منقوشا على بيض الدجاج وورق الأشجار (نفس العنصر تردد حول زعيم ثورة ١٩١٩ سعد زغلول) . وقيل فى السودان ايضا إن النار كانت تضرم تلقائيا فى اجساد أعدائه ، هذا تعبير عن انسحاق وتطلع إلى قائد قوى وزعيم يقهر المستعمر ، وبرغم ما تردد من كرامات فإن المهدى لم يؤذ كتشنر عندما نبش قبره .

مرة اخرى اقول إننى لست فى معرض تفسير الكرامة ، ولكننى بصدد لفت النظر إليها كجنس أدبى .

إذن ما هى أنواع الكرامة ؟

قال التاج السبكى فى الطبقات الكبرى : للكرامة أنواع .

الأول . إحياء الموتى ، واستشهد لذلك بقصة ابى عبيد اليسرى ، إذ دعا الله فى الغزو ان يحيى دابته فأحياها ، وقصة مفرج الدمامينى ، اذ قال للفراخ المشوية طيرى فطارت ، وقصة الشيخ الاهدل إذ نادى على الهرة الميتة فجاءت إليه .



ثم يقول ولا سبيل إلى استقصاء ما يمكن من هذا النوع لكثرته . قال ، وأنا أؤمن به ، غير أنى أقول لم يثبت عندى أن وليا حيى له ميت مات من أزمان كثيرة بعد ما صار عظما رميما ثم عاش بعدما حيى له زمنا كثيرا ، هذا القدر لم يبلغنا ، ولا أعتقده وقع لأحد من الأولياء ، ولا شك فى وقوع مثله للأنبياء عليهم السلام ، وهذا يكون معجزة ولا تنتهى إليه الكرامة ، فيجوز أن يجيىء نبى قبل اختتام النبوة بإحياء أمم انقضت قبله بدهور ، ولا أعتقد أن وليا يحيى لنا الامام الشافعى وأباحنيفة .

يقول الدكتور على زيعور فى كتابه « الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم » ، وهو الدراسة العلمية الوحيدة - فى حدود علمي - لدراسة الكرامة الصوفية .

ثقافة الكرامة ثقافة الموت ، رأينا أنها تدير ظهرها للزمن والعيانى لتنفلت من كل قيد وعى الصوفى شديد الجلاء بالموت ، بأنه كائن على شفا الموت فى عالم متغير ومتجه باستمرار نحو الفناء ، ثم التجدد ، ان مشكلة الوجود ، هى سر مأساة الصوفى ، وسر مأساته كامن فى وعيه الحاد بالموت . وبأنه يعمل للموت لا للحياة ، إنه يقود سلوكه وشخصيته ، وكل مافيه نحو ماوراء الحياة ، نحو المجهول الذى يقض مضجعه

من هنا يحتل الموت فى الكرامة مكانة هامة ، فمن كرامات بعض الصوفية أنهم عرفوا ساعة أجلهم ، فالبسطامى يستبقى تلميذه الراغب فى السفر قائلا له بلهجة التأكيد واليقين إنه سيموت فى اليوم التالى ، والجيلانى يقول بعد أن رأوه يضحك كثيرا ، إنه يوم الرحيل ، فالموت هو بدء الرحلة الكبرى عند الصوفي ، والهجرة إلى الله ، وما الحياة الا طريق طويل يسلكه ، وبعضهم يختار موضعا نظيفا ليموت فيه ، والمحاسبى يقول لمريديه وهو على فراش الموت ، " إن رأيتمونى أضحك فالأمر خير " ومنهم من يتكلم بعد موته ، وآخر ينشق البحر وتظهر له اليابسة كى يدفن لأنه اضطر إلى السفر على ظهر سفينة . أما السيد البدوى فيقوم ليغسل نفسه بعد موته .

تعبر الكرامات الخاصة بالموت عن رغبة انسانية فى الخلود . وفى نفس الوقت تسهل الأمر وتعد الانسان له .

يقول التاج السبكى :

ومن الكرامات ما يتعلق بانغلاق البحر وجفافه والمشى على الماء ، وكل ذلك كثير وقد اتفق مثله لشيخ الاسلام عز الدين ابن عبدالسلام وسيد المتأخرين ابن دقيق العيد .

● انقلاب الأعيان ، كما حكى أن الشيخ عيسى الهتار اليمنى أرسل اليه شخص مستهزئا به إناءين ممتلئتين خمرا ، فصبّ أحدهما فى الآخر وقال . بسم الله كلوا ، فأكلوا فإذا هو سمن لم يرمثل لونه وريحه .

● انزواء الارض لهم ، بحيث حكوا أن بعض الأولياء كان فى جامع طرسوس . فاشتاق الى زيادة الحرم ، فادخل رأسه فى جيبه ثم أخرجه وهو فى الحرم .

كلام الحيوانات والجمادات ، ومنه حكاية ابراهيم بن ادهم ونداء الرمانة ليأكل منها . ومنها ابراء العلل . كما روى عن السرى فى حكاية الرجل الذى لقيه ببعض الجبال يبرىء الجبال . والعميان والمرضى ، وكما حكى عن الشيخ عبدالقادر الجيلانى أنه قال لصبى مقعد مفلوج أعمى مجذوم ، قم باذن الله ، فقام لا عاهة به .

ومنها طاعة الحيوانات ، كما فى حكاية الأسد مع ابى سعيد بن ابى الخير الميهنى ، وقبله ابراهيم الخواص ، ومنها أيضا طاعة الجمادات ، ومنها طى الزمان ، واستجابة الدعاء ، وامساك اللسان عن الكلام وانطلاقه ، وجذب بعض القلوب للمحبة ، والاخبار ببعض المغيبات والكشف ، والصبر على عدم الطعام والشراب لمدة طويلة ، ومقام التصريف كما حكى عن البعض أن المطر كان يتبعهم أينما ذهبوا ، ومنها رؤية المكان البعيد من وراء الحجب كما روى عن الشيخ أبى اسحاق الشيرازى انه كان يشاهد الكعبة وهو ببغداد . ومنها هيبة بعض الصوفية كصاحب ابى يزيد البسطامى . ومنها كفاية الله تعالى إياهم شر من يريد بهم سوءا كما اتفق للامام الشافعى مع هارون الرشيد . ومنها التصور بأطوار مختلفة . وهذا الذى تسميه الصوفية بعالم المثال . ومنه ما حكى عن قضيب البان المصولى انه اتهمه بعض من لم يره يصلى بترك الصلاة وشدد النكير عليه ، فتمثل له على الفور فى صور مختلفة ، وقال : فى أى هذه الصور ما رأيتنى أصلى ؟ ولهم من هذا النوع حكايات ، ومما اتفق لبعض المتأخرين أنه وجد شيخاً كبيرا فقيرا يتوضأ فى القاهرة بالمدرسة السيوفية بدون ترتيب فقال له : ياشيخ تتوضأ بدون ترتيب ؟ فقال ما توضأت إلامرتبا ، ولكن أنت ماتبصر ، لو أبصرت لأبصرت هكذا وأخذ بيده وأراه الكعبة . ثم مربه إلى مكة فوجد نفسه بمكة ، وأقام بها سنين فى حكاية يطول شرحها ، ومنها اطلاعهم على ذخائر الأرض ، كما فى حكاية ابى تراب لما ضرب برجله الأرض فاذا عين زلال ، وأنواع الكرامات عديدة ، وأكتفى بذكر المصادر التى دون فيها هذا النوع من الأدب العربى الفريد .

جامع كرامات الأولياء وهو مؤلف حديث للشيخ يوسف بن اسماعيل النبهانى (١٢٦٥ ـ ١٣٥٠هـ) . من جزئين ، وقد جمع كرامات الأولياء ورتبها ترتيبا أبجديا

طبقا لأسمائهم على المعجم ، ويقع فى مجلدين كبيرين ، حققه الشيخ إبراهيم عطوة عوض ، وطبع مرتين فى القاهرة . « الحلبى »

● بهجة الأسرار ومقدمة الأنوار ، لنور الدين الشطنوفى ، وقد خصصه لبعض مناقب الشيخ مجيى الدين بن محمد عبدالقادر الجيلانى ، طبع فى القاهرة

● الابريز ، وكتب مؤلفه احمد بن المبارك انه تلقاه عن قطب الواصلين عبدالعزيز الدباغ ، طبع بالقاهرة . « الحلبى »
● طبقات الصوفية الكبرى « لواقح الأنوار فى طبقات الأخبار » للامام الشعرانى طبع فى القاهرة . « الحلبى »
● مواقع النجوم للشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى
● قصص الأنبياء للثعالبى ، مطبوع على هامشه ، روض الرياحين فى حكايات الصالحين ،
● الطبقات لابن ضيف الله ، تحقيق يوسف فضل حسن . طبعته جامعة الخرطوم . قسم النشر ، ويعد من أهم المراجع عن تاريخ المتصوفة بالسودان ، تلك مؤلفات دونت الكرامات مباشرة ، وبالطبع هناك المصادر الكبرى للمؤلفات الصوفية والتى تتناثر منها قصص الكرامات ، حيث البطوله لها سمات خاصة .

البطل الصوفى والمدينة الفاضلة

للبطل الصوفي فى الكرامات ملامح خاصة ، يتشابه بعضها مع العديد من القصص الشعبية المتوارثة ، والشيخ عبدالقادر الجيلانى نموذج للبطل الصوفى فى الكرامة ، فقد ولد فى شهر رمضان ، وأثناء الحمل لم يكن يرضع من ثدى أمه ، وعندما اختلفوا فى بداية رمضان ، جاءوا الى أمه وسألوها ، فأجابت انه لم يقضم له اليوم ثديا . فاتضح لهم أن ذلك كان أول الشهر الفاضل . هكذا تنبه المولود وأرشد قومه ، فى حداثته تميز فى كل شيىء ، ومن كل ناحية ، وتغلب على الغواية الشيطانية والمردودات ، وكان يتميز بشارة معينة واتصف بخوارق ، كان يمشى فى الهواء ، أو فوق الماء ، وينتصر على الأعداء ، وعلى السلطة ورجالها إذ لم يكن يوليهم اهتماما . أمده الله بقدرات خارقة ، كان يصلى فيتضاءل جسده ، ثم يرتفع فى الهواء ، كان يكبر ويصغر حسب رغبته ، أو النظر إليه ، كان يقتات بالقليل ، ويمشى فى الصحراء بدون زاد ويجد ما يأكله ، وبعد موته أصبح قبره يحل مشاكل أتباعه ، فيكلمهم إذا زاروه ، وقد تمتد يده من داخله لتصافح بعض الأتباع .

ويعقد الدكتور على زيعور مقارنة ملامح البطل الصوفى ، وملامح البطل فى الملحمة الشعبية ، خاصة ملحمة أبوزيد الهلالى فيجد أوجها عديدة للتشابه ، وكما يوجد البطل ذو الملامح الخاصة فى الكرامة ، فإننا نجد أيضا المدينة الفاضلة التى تجسد ايضا

شكلا من أشكال الحلم الانسانى . إنها مدينة الأولياء مقدسة ، خاصة بفئة مؤمنة . لايدخلها إلا من بلغ الأربعين ، هى في وسط الزمان لافى آخره ، لكنها غير معروفة ، فيها يأكل الانسان من التفاحة فلا تنقص ، أو من حبة واحدة فلا تنضب ، هذه المدينة تقدس الكلمة ، فبواسطة كلمة قرآنية يمكن الوصول إليها ، ترتبط احيانا بليلة القدر ، أو جنة عدن أو جزيرة ، أو بحيرة فى صحراء ، أو بركة ، أو واحة ، قد يتم السفر إليها على ظهر طائر ، او بواسطة جن مؤمن ، او على بساط سحرى أو بحصان طائر أو بطرفة عين ، ولابد من مجاهدة كبرى للوصول إليها ، فقد تظهر للصوفى عند آخر رمق بعد تعب أو جوع او تيه فى طريق ، أنها منعزلة ، نائية مهجورة ، متحررة من المنطق ، من التقاليد وشتى القيود ، أنها ذروة الحلم الانسانى ، حيث يتوفر كل مايصبو اليه ، ويحلم به فى عالم المثال .

يقول الدكتور على زيعور فى كتابه « الكرامة الصوفية »

الكرامة تصوير او بما يعوض قلة التصوير بالألوان والرسم ، وكما ان اللوحات الفنية العربية تغرق فى خطوط لا نهائية لتعود فتغوص فى الداخل ، فكذلك نجد الكرامة تدور فى الباطن ، تبدو المنمنمات « أرابيسك » متوازية مع الكرامات . كلاهما يكرر ويستنبط ويجرد ويفتش عن المطلق »

وفى ختام محاولتى هذه للفت النظر الى هذا الجانب الثرى من الأدب العربى ، اورد قصة وقولا اما القصة فقد ذكرها الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى فى الفتوحات المكية (ج ٢ ص٨٢ طبعة بولاق).

انها قصة الجوهرى ، واجد فيها النموذج الأمثل للقصة الصوفية .

ومن وقف على حكاية الجوهرى رأى عجبا . وهو من هذا الباب ، فان قلت وماحكاية الجوهرى ، قلنا ذكر عن نفسه انه خرج بالعجين من بيته الى الفرن وكانت عليه جنابة فجاء إلى شط النيل ليغتسل فرأى وهو فى الماء مثل مايرى النائم كأنه فى بغداد وتزوج وأقام مع إمرأة ست سنين وأولدها أولادا غاب عن عددهم ثم رد إلى نفسه وهو فى الماء ففرغ من غسل وخرج ولبس ثيابه وجاء إلى الفرن وأخذ الخبز وجاء إلى بيته وأخبر اهله بما أبصره فى واقعته ، فلما كان بعد اشهر جاءت تلك المرأة التى رأى إنه تزوجها فى الواقعة تسأل عن داره فلما إجتمعت به عرفها وعرف الأولاد وما انكرهم ، وقيل لها متى تزوج فقالت منذ ست سنين وهؤلاء اولاده منى ، فخرج فى الحس ماوقع فى الخيال وهذه من مسائل « ذو النون المصرى ... »

اما المقولة فلشيخ الطائفة الجنيد ، إذ يقول

« الحكايات جند من جنود الله تعالى ، يقوى بها قلوب المريدين »

وهذا فى حدود علمى أرقى ماوصل إليه تقدير الكلمة المكتوبة فى أى ادب عالمى شعرا كان او نثرا .

البكتاشية فى مصر

بقلم الكاتب التركى : محمد فؤاد كوبريلى ★

ترجمة : د . محمد حرب

البكتاشية فى مصر :تاريخها وتطورها وتكاياها ، موضوعات لم تحظ حتى الآن بأى دراسة . وكل ما نملكه من معلومات ما هى إلا بضع صفحات كتبها اف . دبليو . هاسلوك فى مقالته : "التوزيع الجغرافى للبكتاشية" . وقد رجع هذا العالم الانكليزى فيها إلى بعض روايات الرحالة الأوربيين من الذين زاروا مصر وكتبوا عنها . كما رجع هاسلوك أيضا إلى معنى استنبطه من سطور وردت فى كتاب أس الظفر من تأليف أسعد أفندى . ولا شك أن هذه المعلومات غير كافية .

ونحن لاندعى أننا سنستطيع القاء الضوء بشكل لائق على مسائل البكتاشية فى مصر وكيفية دخولها ، وشخصية قايغوسز ابدال (وهو ما يعرفه المصريون باسم سيدى عبد الله المغاورى) وهو يعتبر مؤسس الطريقة البكتاشية فى مصر .

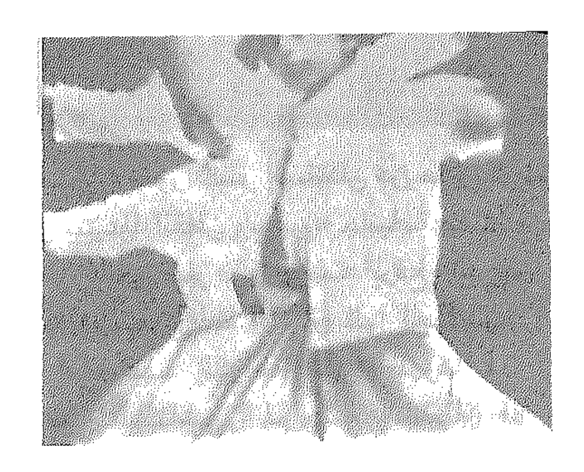
إن المعلومات المتعلقة بتاريخ البكتاشية فى مصر فى القرنين ١٤ و ١٥ محدودة للغاية ومختلطة بالمناقب الصوفية ، رغم أننا نجد المعلومات فى هذا الموضوع فى القرنين ١٧ ، ١٨ قيمة وجديرة بالثقة ، رغم تناثرها وعدم كفايتها . وقد حاولنا فى القسم الأول إيضاح الصفحة الأولى للبكتاشية فى مصر معتمدين على المناقب البكتاشية ـ ونفس الطريقة اتخذناها فى تناولنا لشخصية قايغو سز أبدال (الشيخ عبد الله المغاورى) مع الافادة التامة من أصول النقد التاريخى ، مع العلم بأننا لا نجد حرجا من الاعتراف بأن النتائج التى خرجنا بها من هذا المقال ماهى إلا فرضية مؤقتة . وهذا النوع من الفرضيات لابد أن يولى اهتماما لأنه يمكن أن يكون نقطة بداية للبحث التاريخى مستقبلا . أما فى القسم الثانى فقد عملنا على استخدام الوثائق ـ وهى وثائق ذات ماهية تاريخية بحتة ـ لتسليط الأضواء على وضع البكتاشية فى مصر فيما بين القرنين ١٧ ـ ١٩ .

إننى غير مشتغل بتاريخ مصر خاصة بالطبوغرافيا التاريخية المصرية ، لذلك لم يكن فى وسعى تقديم دراسة فى مستوى أكبر من هذا فى تاريخ البكتاشية فى مصر . آمل أن تشكل هذه الصفحات ، خطوة متقدمة لأننى كتبتها معتمدا على الوثائق التى يمكن أن تلقى ضوءا ولو قليلا على الموضوع .

الأحجار والأشجار تمشى

تقول المنقبة البكتاشية أن "قايغوسز

★ وزير خارجية تركيا فى وزارة عدنان مندريس



إحتفالات الدراويش

ابدال (الشيخ عبد الله المغاورى) هو ابن امير سنجق علائيه وكان هذا السنجق تابعا لأمير تكه . وكان اسم هذا الابن هو غيبى . تذكر هذه المنقبة أن غيبى هذا كان يصطاد ذات يوم فأصاب ظبيا بسهمه . دخل الظبى الجريح أثناء هربه من الصياد باب تكية كبيرة فتبعه غيبى ، وسأل الدراويش الموجدين بالتكية عن الظبى فأجابوه بأن ليست لديهم أدنى فكرة عن هذه المسألة . والواقع أن أبدال موسى شيخ هذه التكية هو الذى ظهر فى صورة الظبى ، ذلك لأن آبدال موسى (وأبدال كلمة تركية بمعنى المجذوب) استدعى غيبى هذا إلى مجلسه وأعطاه السهم الذى كان أطلقه على الظبى وجرحه به . دهش غيبى امام هذه الكرامة وطلب أن يصبح مريدا لهذا الشيخ ، إلا أن الشيخ أوضح له مدى الصعوبات التى تكتنف طريق التجرد الصوفى وأن لابد من استئذان والده . لكن إصرار غيبى جعل الشيخ يقبل انتسابه ، فحلق الدراويش شعر غيبى على أصول الطريقة البكتاشية وألبسوه التاج والخرقة وأعطوه حزاما يتمنطق به . علم والد غيبى بالأمر فتضايق لأن فى انتساب ابنه حط من قدره ، فتوجه الوالد سريعا إلى امير تكه وطلب منه انقاذ ابنه من يد أبدال موسى ، فأرسل أمير تكه احد أتباعه وهو قيرغ ايلى عيسى . الى الشيخ لاقتياده اليه . لكن كرامة الشيخ تسببت فى عثرة قدم رسول الأمير فى السرج منذ نزوله من على الحصان فوقع وتبعثر جسده آشلاء وهو ينجر انجرارا من الحصان الجافل الهارب ، فغضب امير تكه واحتد وأرسل العسكر على الشيخ ليقبضوا عليه وليحرقوه فى نار أوقدوها لذلك خصيصا

كشف الشيخ ابدال موسى مايحدث فقام ومعه ما بين ٤٠٠ ـ ٥٠٠ مريد من أتباعه وساروا تجاه أمير تكه وعساكره وهم ـ اى البكتاشية ـ فى حالة وجد وذكر . سارت الأحجار والأشجار أيضا معهم ترافقهم حتى وصلوا إلى مكان النيران ، فاقتحم البكتاشية النيران وأطفئوها بأذكارهم ، ثم رجعوا وأثناء عودتهم إلى تكيتهم ، هبط عليهم من الجبل وحش اسود ، فقال ابدال موسى : أن هذا الوحش ما هو الا روح أمير تكه ، فقام احد الدراويش ـ وكان يجمع الحطب الى التكية ـ بضرب الوحش ببلطته فأرداه قتيلا . فى هذه اللحظة بالذات مات أمير تكه ، وتفرقت عساكره . أدرك أمير علائيه ـ وهو والد غيبى ـ بعد مشاهدته لكل هذا ، أن ابدال موسى ، ولى من أولياء الحق ، فسار بجنوده وكانوا نحو ثلثمائة الى الشيخ ، وقبل يده ، ورضى ببقاء ابنه مريدا له . وبهذه الصورة خدم غيبى فى التكية ، مدة أربعين عاما ، حتى منحه الشيخ لقب قايغو سز ابدال (= المجذوب الخالى البال) وأخيرا انتوى المريد الحج ، فكتب له ابدال

موسى اجازة وسلمها له . ولما لم يجد قايغو سز ابدال مكانا مناسبا يخبىء فيه ورقة هذه الأجازة قام بتمزيقها ووضعها فى اللبن الحامض الذى يشربه ثم أكلها ، رغبة منه في تخبيئتها . على هذا وجد نفسه يطلق الحكم من قلبه ، وهذه الحكم ما هى الا القصائد الشافية .

عين له شيخه اربعين درويشا لخدمته . وبعد سياحة طويلة مع دراويشه ، وصل قايغو سز إلى مصر . وكان سلطان مصر فى ذلك الوقت اعور ، فوضع قايغو سز عصابة قطنية على إحدى عينيه وفعل ذلك دراويشه ايضا . وركب هذا الجمع مركبا من دمياط حتي وصلوا الى مرفأ بولاق عن طريق النيل . وهناك قابلوا حاجب سلطان مصر ، مصادفة . وجه هذا الحاجب أسئلة الى قايغو سز فوجد إجابات أعجبته . وقام هذا الحاجب بشرح المسألة إلى السلطان فرغب هذا فى امتحانهم فاستضافهم على مائدة عليها ملاعق يبلغ طول الواحدة منها ثلاثة أشبار . وكان من المدعوين الى المائدة زهاد مصر وعبادها وأمراؤها . علت الوجوه الدهشة عند رؤية الملاعق ولم يستطع احد أن يأكل ، فلما جلس الدراويش على المائدة أخذ كل منهم يملأ ملعقته اكلا ثم يقدمها الى زميله الذى يجلس امامه فيأكل منها ـ لطولها ـ على ذلك أدرك السلطان ان هؤلاء الرجال لابد وأن يكونوا من العارفين (بالله) . زاد الأمر بأن أفصح قايغو سز عن سر وضعه هو ودراويشه القطن على أعينهم وهو أن السلطان أعور . سر السلطان من هذا وأمر بأن ينزعوا القطن ويرمونه جانبا . عند ذلك أخذ قايغو سز ودراويشه برفع أيديهم بالدعاء ، فرد الله البصر الى السلطان .

أمام هذه الكرامة التى اظهرها هذا الشيخ البكتاشى ، لم يسع السلطان الا النزول من فوق العرش والاسراع الى الشيخ ليقبل يده وليصبح مريدا له .

ها هى ذى منقبة قايغو سز ابدال ودخلت الكتب التاريخية التى تناولت العهود الأخيرة بالدراسة والتسجيل ، بل وصلت الى كتب الرحالة الأوربيين التى استفاد منها هاسلوك .

نرى لزاما علينا هنا أن نسجل عدم ورود اسم أمير علائية ولا إسم امير تكه ، كذلك لم يرد هنا ـ أى فى المنقبة ـ ذكر لاسم سلطان مصر ، بل انما خلت المنقبة أيضا من ذكر السنوات .

أن لطفى بابا يمدنا بمعلومات يقول فيها أن قايغو سز أبدال دخل مصر أول مرة عام ٧٩١ هـ وخرج منها فى نفس المرة عام ٧٩٦ هـ وكان هذا الخروج بهدف زيارة كل من مكة والمدينة وكربلاء والنجف وأبدال موسى ، ثم عاد مرة أخرى الى مصر عام ٧٩٩ ، وفى عام ٨٠٦ صار شيخا فى تكية قصر العينى أما وفاته فكانت عام ٨٤٨ هـ . وهذه المعلومات لم أراها فى اى مصدر تاريخى حتى الآن .

● وثائق عن البكتاشية ●

واذا استبعدنا الروايات البكتاشية جانبا نجد الآن ضرورة إيضاح ما تقدمه لنا الوثائق الموجودة بين ايدينا حول شخصية قايغو سز ابدال وشخصية ابدال

موسى تاريخيا : بالنسبة لأبدال موسى تكفينا ما نجده فى تاريخ عاشق باشازاده ، واذا اعتمدنا عليه فنقول أن ابدال موسى هو احد مريدى الحاج بكتاش ولى (١٢٠٩ - ١٢٧١ م وهو مؤسس الطريقة البكتاشية) ، وأبدال موسى كان محبا لخاتون أنه ، وكانت قد أنشأت قبر الحاجى بكتاش ، فجاء مريده هذا وأقام هناك قليلا . وأشترك ابدال موسى فى بعض الغزوات العثمانية فى عهد اورخان . وأخذ من احد الجنود الانكشارية قلنسوته ولبسها على رأسه وعاد بها الى بلده ، وفى هذا يقول عاشق باشازاده ان هذه المسألة هى أساس التاج الألفى المشهور عند البكتاشيين .

والرواية البكتاشية الخاصة بسيرة حياة أبدال موسى قد جعلت منه شخصية محلية تنتمى الى لواء انطاليه (فى تركيا) . وتم اكتشاف قبره فى قرية تكه على بعد ٣ ساعات من جنوب قصبة ألمالى ، وكان ذلك فى القرن السابع عشر ليس هذا فقط ، بل أن قبر كافى بابا وتكيته تقع على بعد ساعة من غرب فنكه وعلى باب قبره لوحة ترجع الى القرن ١٩ منقوش عليها أن كافى بابا هذا خادم ابدال موسى . وفى نفس المنطقة فى ألمالى يوجد بلطه سى كديك وهو الشخص الذى تذكر منقبة قايغو سز ابدال أنه الذى قتل الوحش الأسود ببلطته . كل هذه التفصيلات تبين لنا أن الروايات الخاصة بأبدال موسى ومريديه تتمركز على الأكثر فى هذه المنطقة المذكورة . أن هذه المسألة خطيرة وتتجلى هذه الخطورة اذا وجهنا تفكيرنا الى أن هذه المنطقة كانت مركزا مهما وعريقا للشيعة الباطنية ، وأن هذه المنطقة بالذات كانت مكانا مكتظا بالعشائر التركمانية وهى أكثر العشائر ارتباطا بهذا النوع من العقائد .

وان الفرضية القديمة القائلة بأن ظهور البكتاشية كان فى النصف الثانى من القرن ١٥ قد تغيرت تماما بموجب الوثائق الجديدة التى تم العثور عليها مؤخرا . وبناء على ذلك لم يبق هناك سبيل ينفى اعتبار ابدال موسى بكتاشيا ، ولا يمكننا البت بصورة قطعية فى نسبة بعض الكتب لأبدال موسى والتى ينسبها البكتاشيون إليه .

والمعلومات المتعلقة بشخصية قايغو سز ابدال ، تعتمد فى أساسها على الروايات البكتاشية والأمر هنا يختلف عما فى السابق فبفضل ماهو موجود بين أيدينا من أدبه شعرا كان أو نثرا ، نستطيع التعرف على شخصيته الحقيقية . بعض القصائد التى نظمها قايغو سز ابدال تدلنا على أنتسابه الى ابدال موسى . ويتضح من هذا أن الرواية البكتاشية فى هذا تطابق الحقيقة التاريخية ، إن المخطوطة المستنسخة من كتاب ديلكشا بتاريخ ٩٠٠ هـ ، وإن منظومة فى كتاب جامع النظائر لتظهر أن قايغوسز ابدال رجل عاش فى أواخر القرن ١٤ والنصف الأول من القرن ١٥ م . إن لقايغو سز ابدال مقام فى مناستر (فى يوغوسلافيا) وهناك بعض الروايات والمناقب عنه . لكن هذا لايدعو للبحث عن أساس تاريخى لهذا نظرا لوجود العديد من الأمثلة الشبيهة بهذا فى تاريخ الأديان خاصة بعد معرفة أن الأمر لايعدو ذيوع شهرة قايغو سز أبدال فى تلك الجهات .



لاتسعفنا المصادر التاريخية بأى معلومة عن رحلة قايغو سز أبدال الى مصر ، ولا عن انتشار البكتاشية فى الديار المصرية ، ولم اجد أى معلومة فى مصادر تاريخ مصر الرئيسية وبالذات المقريزى على سبيل المثال ، عندما يتحدث عن التكايا المختلفة فى القاهرة ، لا يتحدث عن التكية البكتاشية الا أن انعدام المعلومات فى المصادر التاريخية - بل حتى اذا لم نجد هذا مستقبلا أيضا - . لا يمنع البتة من وجود هذه المسألة تاريخيا أى لا يمنع هذا كله من سفر قايغو سز الى مصر ونشره للبكتاشية هناك . ويحتمل أن تكون البكتاشية قد استقرت فى مصر فى السنوات الأولى من القرن ١٥ م لأن مصر ترتبط دائما بالأناضول بعلاقات ثقافية تراثية خاصة ، وإن مصر كانت تحافظ دوما على ارتباطاتها بالمراكز التجارية الأناضولية مثل انطاكيا وعلائية بوجه خاص . واذا أمكننا ادراك تفوق العنصر التركى فى مصر على عهد المماليك ووصول هذا العنصر الى موقع هام ، واذا ادركنا ايضا معرفة اهمية اللغة التركية وأهمية ادبها فى مصر فى ذلك العهد فإن من الممكن القول بقيام منظمة بكتاشية فى مصر تضم دراويش من الاتراك .

● الانكشارية والبكتاشية ●

بعد الفتح العثمانى لمصر ، كان من الطبيعى جداً أن تكسب الطريقة البكتاشية آهمية خاصة ، فالعلاقة بين أوجاق الانكشارية وبين البكتاشية كانت تتيح لهذه الطريقة فى مصر ان تكون مرادفا للحاكمية العثمانية . فإن الادراك الطبيعى للأمور يتمثل فى آن افتتاح التكية البكتاشية فى مصر فى القرن ١٦ مسألة تلقائية وطبيعية ، إلا آن التفوق لم يكتب للبكتاشية فى مصر نتيجة لتنافس الطرق الصوفية المحلية وهى طرق ذات جذور قديمة فى البلاد مثل الطريقة البدوية (نسبة الى أحمد البدوى) ، مع آن البكتاشية كانت تستطيع آن ترسى لها أسسا فى الأماكن القابلة لابراز نشاط تبشيرى (اسلامى) قوى بين العناصر غير المسلمة والأمثلة على ذلك بلدان .

مقدونيا وتساليا وكريت ، وكذلك بين عشائر التركمان الرخل ، أما فى مصر فالعكس هو الصحيح لأنه لايوجد فيها وضع مماثل لما فى هذه البلدان ، لذلك كانت البكتاشية لاتجد لها أنصارا فى مصر الا بين البلقانيين والأتراك على الأكثر وهم الذين وفدوا الى الديار المصرية من مختلف أماكن الامبراطورية العثمانية . رغم أن الشيخ ابراهيم الكلشنى ، المعروف قد أضفى على الطريقة الكلشنية فى مصر وضعا قويا أثناء وجوده فى مصر فى السنوات الأخيرة من الحكم المملوكى فيها . ونحن نعرف أن الأتراك فى مصر أثناء الحكم العثمانى كانوا ينتسبون الى الشيخ ابراهيم الكلشنى بدرجة كادت فيها الادارة العثمانية ان تصاب بالقلق . ووصل الأمر الى أن الولاة العثمانيين الجدد حاولوا بشدة منع من فى معيتهم من الانتساب

الى الطريقة الكلشنية إلا أنهم فشلوا فى ذلك على هذا يمكننا التخمين بأن البكتاشية فى مصر كانت فى القرن ١٦ فى وضع ذابل . أما فى الأساس ، فلا توجد بين أيدينا وثيقة صريحة عن البكتاشية فى مصر فى هذا القرن .

أما فى القرن السابع عشر ، فاننا نجد معلومات صريحة عن البكتاشية فى مصر فى رحلة أوليا جلبى (الجزء الخاص بمصر) يروى هذا الرحالة (التركى) انه كان فى مدينة مصر ويعنى بذلك القاهرة ١٠٦٠ تكية منها ٢٠٠ تكية خاصة بمريدى السيد أحمد البدوى . ويسجل لنا أوليا چلبى وجود أربع تكايا بكتاشية فى القاهرة ، هى :

١ ـ تكية حسن بابا :

فى التراث البكتاشى أن حسن بابا هذا كان حاملا لعلم النبى . والتكية عبارة عن بناء صغير تعلوه قبة صغيرة ويقع بين غرف العَزب وأصبحت ـ من بعد ـ تكية بكتاشية يعيش فيها أربعون درويشا ، ولها تعيينات من مطبخ تكية العزب .

٢ ـ تكية قايغو سز بابا :

وكانت تقع بالقرب من باب قاضى العسكر فى مصر بمكان قريب من بين القصرين ، وكانت تكية مظلمة بابها مفتوح ولم تكن كبيرة بدرجة تذكر ، كما لم يكن لها أوقاف . وكان يعيش فيها عشرون درويشا تقريبا ، يعيشون على الصدقات ، وبالتكية مكان واسع (لحلقات الذكر) وبها أيضا مقبرة . وكان دراويشها يقدمون للضيوف بعد الصلاة من كل جمعة لحم الغنم والأرز بالزبادى .

٣ ـ تكية عبد الله الأنصارى :

وكانت داخل قصر المقابلجى فى القلعة الداخلية العليا . والمتصرف فيها عدة دراويش بكتاشية .

٤ ـ تكية قصر العينى :

يقول أوليا چلبى أن هذه التكية كانت أهم تكية بكتاشية فى مصر . وكانت تقع فى منتزه معروف باسم قصر أبى العين بيبرس على شاطىء النيل . ونقتبس هنا أهم معلومات أوليا چلبى . تقع هذه التكية وسط متنزه قصر ابى العين وهى بناء له

ارتبطت البكتاشية بالانكشارية ، واضطهدت حكومة مصطفى كمال **أتاتورك الطرق** الصوفية فى تركيا





قبة عظيمة . ميدانها (مكان الذكر الصوفى) مزين بالرخام ويتسع لألف رجل والجوانب الأربع لهذا مفروشة بجلود الخراف ويجلس الشيخ محمد دده تحت المحراب وبجواره وبأقل من درجة يجلس خليفته الكبير .

وعلى الجوانب الأربعة من البناء نوافذ بمشربيات من النحاس الأصفر ، يبدو من خلالها المنظر الخارجي للبناء وكأنه حديقة أسطورية . ويظهر بالخارج مدفن لبعض الشيوخ البكتاشيين . وتحيط بالقبة وعلى شكل مسبحة مجموعة عظام من الأغنام المذبوحة فى التكية . إن الدراويش يرجون بعض القادمين اليهم أن يقدموا قربانا من الأغنام أو الماشية ويقولون له : "أيها العاشق (لطريقتنا) يجب أن يكون لك فى هذه التكية عظام أضحية تعلق بالقبة" .

فى رواية (صوفية بكتاشية) أن السلطان سليم (الأول) كان قد جاء الى مصر قبل فتحه لها زائرا رحالة ، فنزل ضيفا عدة ليال فى هذه التكية ، ولما أراد العودة الى بلاده قال انه سيعود مرة أخرى . وبعد أن فتح مصر ، أوفى بعهده ، وحضر الى التكية ومعه رجال بلاطه أصحاب الغرف الخاصة (رتبة عثمانية) ونزلوا بالتكية ضيوفا سبع ليال .

هذه هى أهم وثيقة لدينا عن البكتاشية فى مصر فى القرن السابع عشر . وهنا يثور سؤال هام هو : ترى فى أى وقت كانت تكية قصر العينى تكية بكتاشية ؟ تقول الروايات البكتاشية السائرة فى مصر أنه تم انشاء هذه التكية فى عام ٨٠٦ خصيصا لقايغو سز أبدال ، مع أننا نفتقر إلى الوثائق والى المادة المؤيدة لهذه الروايات . وأبرز دليل على كلامنا هذا أن الرحالة التركى أوليا جلبى لم يذكر فى معرض حديثه عن هذه التكية أى معلومة عن قايغوسز ، بل أنه يتحدث عن تكية أخرى على أنها تكية قايغو سز بابا . وعلى ذلك فلا يوجد أدنى علاقة ألبته بين تكية قصر العينى وبين شخص قايغو سز ابدال ، ولو كانت هناك رواية عن هذا سائرة بين البكتاشيين فى مصر فى القرن ١٧ لسجلها - بالتأكيد - أولياچلبى . ومع هذا فقد كانت فى القاهرة تكية أخرى للبكتاشيين فى ذلك القرن تحمل أسم قايغو سز ، تمركزت فيها منقبة قايغوسز ، وبعد أن أزيلت هذه التكية - فيما بعد - أسندت منقبة قايغو سز الى تكية قصر العينى أشهر تكية بكتاشية بالقاهرة .

● أحراق الضيف ●

يقول اسعد افندى مؤلف كتاب اس الظفر وهو كتاب يحوى اسنادات متشددة ضد البكتاشيين ، مايلى : " استولى البكتاشيون على المراقد والزوايا التى تحمل أسماءهم ، وأدعوا أن القابهم مثل لقب سلطان ولقب بابا هى ألقاب بكتاشية " . ويقول المؤلف أن التكية الواقعة على ضفة النيل في القصر العينى تخص العينى شارح البخارى ، وأن البكتاشية أستولوا عليها وادعوا أنها خاصة بمن يسمى عينى بابا ، وان هذا

الاسم موهوم ويعترف اسعد افندى نفسه أن اسناد هذه التكية الى عينى ليس له اساس تاريخى وانما مسندهم فيه هو الروايات الشعبية . ثم أن غيبى بابا موضوع الحديث فى الرواية البكتاشية هو قايغو سز وليس عينى بابا (كما يدعون) على هذا يمكن فهم التشابه بين قصر العين وعينى وغيبى قد أوقع المؤلف فى الخطأ . والنتيجة الوحيدة التى نخرج بها من حديث أسعد افندى أن تكية قصر العينى التى لم يهتم بها بكتاشيو مصر فى القرن ١٧ قد أخذوا فى نسبتها الى قايغو سز فى رواياتها فى القرن العشرين . وكما ذكرنا من قبل فإن هذه الرواية وهى مغايرة للتاريخ مازالت حتى الآن مستمرة بين البكتاشيين فى مصر . وفيما يلى ما يؤيد هذا الأمر .

عن الشيخ المولوى المشهور ثاقب دده صاحب كتاب السفينة فى مجموعة مناقبه معلومة عن البكتاشية فى مصر فى أواخر القرن ١٧ عن واقعة حدثت له أثناء زيارته لمصر فى تكية قايغو سز : زار ثاقب دده أثناء مقامه فى مصر عدة تكايا وقابل مشايخها ، وزار تكية قايغو سز بالقاهرة عدة مرات ونزل بها ضيفا . قابله البكتاشيون بكل تكريم وحفاوه . وذات يوم دعوه فذهب اليهم وكان للبكتاشيين عادة غريبة هى أن يحرقوا فى فرن التكية فى ليلة معينة من ليالى السنة الضيف الأجنبى الذى يحل عليهم وبهذا يعتقدون أنهم ينتقمون من اليزيديين . وجاء ثاقب دده الذى اختاروه ضيفا عليهم تلك الليلة . وكان فى التكية درويش قديم يعيش فيها منذ ثلاثين أو أربعين سنة . واعتاد منذ سنوات ألا يتحدث الى احد قط الا انه سمع اخوانه الدراويش وهم يتحدثون فى أمر ثاقب دده . وقبيل المغرب وفى لحظة خلا فيها المكان الا من ثاقب دده وهذا الدرويش اسر الأخير له بالأمر وأوصاه بالهرب . ارتعد الشيخ المولوى خوفا وخرج من المكان بحجة تجديد وضوئه ثم جرى فى هلع شديد نحو التكية المولوية (نسبة الى مولانا جلال الدين الرومى) فوصلها فى آذان المغرب . وجد البكتاشيون ان ضيفهم تأخر فحملوا العصى وساروا يبحثون عنه حتى أشرفوا على أطراف المدينة ، ثم رجعوا ولم يدركوه .

يبدو أن المؤلف وقد نقل القصة عن والده أنه صدقها لذا يعقب على ذلك بقوله : ان أشياء من هذه القبيل لم تكن موجودة فى البكتاشية لكن الزنادقة العجم منذ عهد الشاه اسماعيل انتسبوا الى هذه الطريقه فأفسدوها ثم انضم اليها الاتراك الجهلاء فأكثروا فيها الفساد ، وأن الحاج بكتاش ولى لينزعج من هذا ، حتى المجاذيب أطلقوا على أنفسهم اسم البكتاشيين .

لم يقل أحد بعادة إحراق البكتاشيين لضيفهم ، حتى أعدى أعدائهم لم يفتروا عليهم بإسناد كاذب هكذا . على هذا يمكن بشكل قطعى أن نفهم أن ثاقب دده أو ابنه قد لفق هذه الحكاية الكاذبة ، ليوقظوا خصومة ما وعداء تجاه البكتاشية . ومع هذا فإن كذب هذه الرواية لايمنع أن نفيد منها كوثيقة تاريخية . فبداية نفهم أن المؤلف وقد كتب بين عامى ١١٤٨ ـ ١١٩١ يصف التكية بمصر على أنها « تكية قايغوسز بابا » وبذا يورد استمرار



الرواية البكتاشية القديمة حتى القرن الثامن عشر أيضاً . ثانيا · أن هذه الحكاية تؤيد المعلومات التى أوردها أولياجلبى ولذا فلابد أن تكون التكية على أقوى احتمال تكية قايغوسز التى حدثنا عنها الرحالة التركى وليست تكية قصر العينى . ونجد فى القرن ١٩ معلومات هى التى ذكرها لطفى بابا وتنص على أن تكية قصر العينى بقيت فى حوزة البكتاشيين حتى ١٢٤٩ هـ ١٨٣٣ ـ ١٨٣٤ م وفى هذا التاريخ تم إخراج شيخ التكية وهو اسماعيل بابا القربانجى البوسنوى مع ست وعشرين من دراويشه منها ونزلوا ضيوفا فى قصر اسماعيل سرى باشا المناسترلى ، وبعد تسعة أشهر سافر هولاء الدراويش إلى المدينة . ولم يبق مع اسماعيل بابا غير درويش واحد هو صادق . مات اسماعيل بابا فى أواخر عام ١٢٥٠ هـ أى ١٨٣٥م ، فترك الدرويش صادق مصر إلى بيرأوى . وفى عام ١٢٦٨ هـ يعنى / ١٨٥١ ـ ١٨٥٢ عاد الدرويش صادق إلى مصر بعد أن أصبح بابا بعد أن أجازه على دده الساعاتى اشترى صادق بيتا فى مكان يدعى باب اللوق وعاش عام ١٢٨٢ أصبح على بابا شيخا لتكية المقطم الحالية ، وكان ذلك بأمر من الخديوى اسماعيل باشا .

هذا مايعرفه بكتاشيو مصر اليوم عن تاريخ البكتاشية فى مصر القرن ١٩ ، وليس هناك بين أيدينا وثائق صريحة عن

الطريقة البكتاشية إنتقلت من تركيا الى مصر وحملت معها الكثير من التأثيرات التركية

صحة هذه المعلومات وإن ظهر فى كتاب العالم الانكليزى هاسلوك ان تكية قصر العينى موجودة فى حوزة البكتاشيين عام ١٢٢٣ هـ أى ١٨٠٨ م وأنها كانت تعرف باسم تكية قايغوسز بابا ، وإسناد تكية قصر العينى إلى قايغوسز إنما كان بعد إندراس تكية قايغوسز بابا فى القرن ١٨ والتى تحدث عنها أولياجلبى وذكرناها سابقا .

اما عن التكايا الأخرى التى تحدث عنها أولياجلبى فنفهم انها قد اندرست فى القرن الثامن عشر غالبا ، وان بكتاشيى مصر قد تركزوا غالبا فى تكية القصر العينى .

فى منظومة فى ديوان نظمه كليسلى عشقى عام ١٢٧٤ قال الشاعر أنه أسكت بعض البكتاشيين فى مصر وأفحمهم أثناء مناظراته لهم بجانب هذا نجد أن رسالة ويرانى بابا المشهورة طبعت فى القاهرة عام ١٢٩٠ بواسطة بكتاشى يدعى وهبى بابا . إن هاتين المسألتين لدليل على أن نشاط البكتاشيين فى مصر لم يكن شيئا قليلا ، خاصة وأن بناء تكية المقطم عام ١٢٨٨ للبكتاشيين . ليعتبر عهدا جديدا لطريقتهم فى مصر بعد فترة خمول واضح عقب فقدهم لتكية قصر العينى . على كل حال نستطيع القول بأن البكتاشية فى مصر قد عاشت فى القرن ١٩ عهدا عصيبا مظلما يتناسق مع سياسة اقتلاع جذور البكتاشية بشدة وهى السياسة التى طبقها السلطان محمود (الثانى) ضد البكتاشيين عقب إلغائه للانكشارية عام ١٢٤١ فى الديار العثمانية . ثم آخذت البكتاشية فى الظهور المتانى بين عامى ١٢٦٨ و ١٢٨٢ وآخيرا وفى عام ١٢٨٢ دبت الروح فيها مرة أخرى بعد أن تعهد الخديوى اسماعيل باشا بحمايتها . إننا نرى نفس التطور تقريبا يحدث فى تركيا أيضاً .

عن التكية البكتاشية الموجودة فى أعلى القلعة الداخلية فى المقطم ، يقدم هاسلوك معلومات قليلة معتمدا فيها على الرحالة الذين زاروا مصر فى العهد الأخير "تقع التكية فوق التل ويمكن ملاحظتها من بعيد بكتلة الأشجار الخضراء الكثيفة امامها . وهى تكية أنشأها حديثا الخديوى اسماعيل وبعض الأميرات . وظهر الميدان الخاص بطقوس المنتسبين إلى التكية نجد فى أعلى التكية بقليل حوشها وهو صغير يؤدى إلى محجر يدخل أكثر من ٢٠٠ قدم من سطح البحر فى داخل صخرة ثم طريق مدخل مفروش بالحصير ومغطى بغطاء خشبى سياجا يمتد إلى أقصى غرفة حيث تجد الشيخ عبد الله المغاورى مدفونا وهو قايغوسز سلطان" .

أصاب هذه التكية الدمار بسبب انفجار فى مخزن الذخيرة فى ١٩ سبتمبر ١٣١٩ إلا أن بناءها قد أعيد من جديد عام ١٣٢١ ، وبعد ذلك وببعض العلاوات المختلفة اتخذت شكلها الحالى ، لكن هاسلوك لم يحدثنا عن حادث هذا الانفجار وفى ديوان الشيخ البكتاشى المشهور محمد على حلمى بابا تاريخ يسجل إعادة إنشاء التكية وبنائها .





المتصوفة بين الظاهر والباطن

بقلم : د. محمد جميل غازى

التصوف فى حقيقته مزيج من افكار ومعتقدات مجوسية ، وبوذية ، مسيحية ، ويهودية ، ويونانية ، وهذه حقيقة يعترف بها المستشرقون الذين درسوا هذا النوع من التصوف المسيحى بالتصوف الاسلامى .. فهذا هو «فون كريمر» يقول فى كتابه "تاريخ الأفكار البارزة فى الاسلام .. ان فى التصوف عنصرين مختلفين أولهما مسيحى رهبانى ، والثانى هندى بوذى ، ويذهب المستشرق (تولك) إلى أن التصوف مأخوذ من أصل مجوسى ، كما أن مؤسسى فرق الصوفية الأوائل كانوا من نفس ذلك الأصل المجوسى ، وكذلك يقول المستشرق الهولاندى (دوزى) فى كتابه "تاريخ الاسلام" أن التصوف جاء إلى الصوفية من فارس حيث كان موجودا قبل البعثة المحمدية .. أما المستشرق «جولد زيهر» فقد فرق بين تيارين مختلفين فى التصوف أولهما الزهود ، وهذا فى نظره قريب من روح الاسلام ، وان كان متأثرا إلى حد كبير بالرهبانية المسيحية ، والثانى التصوف بمعناه الدقيق ، ومايتصل به من كلام فى المعرفة والأحوال ، والأذواق وهو متأثر من ناحية بالأفلاطونية الحديثة ، ومن ناحية أخرى بالبوذية الهندية ..!

وأيا كانت مصادر التصوف ، ومنابعه التى انحدر منها .. فإن الذى يعنينا الآن هو مايقول به بعضهم فى إصرار . ان التصوف يستند الى الكتاب و السنة ، وهو نفس الكلام الذى تردده كل دعوة تستهدف النيل من الاسلام .. أذ يدعى أصحابها ، والذين يقومون عليها .. ان دعوتهم مستمدة من الكتاب والسنة ..! وذلك حتى لايرتاب الناس فيما يدعون إليه .. إنهم ببساطة يهدفون الى تضليل المسلمين وخداعهم ، وتغطية عقائدهم الفاسدة التى ينفر منها المسلمون .. فلو أن الصوفية تستند الى الكتاب والسنة لكانت هى الاسلام ، ولما كان هذا الجدل الذى استمر عدة قرون وسوف يستمر ..!

والذى يباعد بين الصوفية ، والكتاب والسنة .. ان الصوفية تعتمد اصلا على الادعاء بالكشف بدلا من الدليل الشرعى الذى يستند الى الكتاب والسنة ،وعن طريق هذا الادعاء بالكشف ، فانهم يشككون فى مصادر الشرع بل وينكرون بعض أحاديث الرسول ﷺ **الثابتة فى دووابن السنة ، يؤولون البعض الآخر وفقا لأهوائهم ، وحجتهم فى ذلك الافتراء على الله ورسوله .. أنهم يدعون انهم يرون رسول الله صلى الله عليه وسلم جهارا ، ويتلقون منه مايعينهم على تاويل الأحاديث أو التمييز بين الصحيح منها والضعيف ، واسمعوا ماذا يقول (ابن عربى) شيخ المتصوفة الأكبر فى كتابه "الفتوحات المكية"**

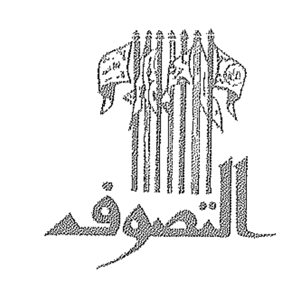
« ورب حديث يكون صحيحا عن طريق روايته حصل لهذا الكشف الذى عاين هذا المظهر فسأل النبى ﷺ عن هذا الحديث فانكره ، وقال لم اقله ، ولاحكمت به فيعلم ضعفه فيترك العمل به على بينة من ربه ، وإن كان قد عمل به أهل النقل لصحة طريقه ، وهو فى نفس الامر ليس كذلك »

الظاهر والباطن ..!

بل يذهب ابن عربى الى ابعد من ذلك فينسب كلامه الى أنه وحى من رسولﷺ فيقول فى أول كتابه «فصوص الحكم» « أما بعد فاني رأيت رسول الله ﷺ فى ميشرة «رؤيا صادقة» وبيده كتاب فقال لى .. هذا كتاب فصوص الحكم خذه واخرج به الى الناس ينتفعون به فقلت السمع والطاعة لله ولرسوله ، وأولى الأمر منا كما أمرنا ، فحققت الأمنية ، وأخلصت النية الى إبراز هذا الكتاب كما حدده لى رسول الله ﷺ من غير زيادة ولانقصان . فمن الله فاسمعوا ، والى الله فارجعوا ..."

وهذا باب فتحه الصوفيون . لكى ينسبوا الى رسول الله ﷺ مايريدون . بحجة أنهم من أهل "المكاشفة" وهذا قادهم الى تقسيم الدين الى شريعة وحقيقة ، وظاهر ، وباطن .. فأهل الظاهر فى نظرهم .. هم علماء المذاهب الأربعة ، وفقهاء الشرع وعلماء الحديث ، وهم طبقة العوام من الناس لديهم .. أما أهل الباطن ، وهم أهل الحقيقة والطريقة ، ويعتبرهم الصوفية الخاصة الذين يعتمدون على تأويل النصوص الشرعية عن طريق مايسمونه بالكشف والخواطر والأحلام ، وعن طريق هذا الكشف يزعمون أنهم يستطيعون تأويل الأحاديث ، والتمييز بين الصحيح والضعيف دون حاجة الى الرجوع الى كتب السنة .. وهذا هو الجنيد رأس الصوفية يقول : «لايبلغ الرجل عندنا مبلغ الرجال حتى يشهد فيه الف صديق من علماء الرسوم "الشريعة" بأنه زنديق ، لان أحوالهم وراء النقل والعقل و يقول أيضا : "أحب للمبتدىء الا يشغل قلبه بهذه الثلاث والا تغير حاله : التكسب وطلب الحديث (حديث رسول الله) والتزوج ، وأحب للصوفى الا يقرأ ولايكتب لانه اجمع لهمه"

وهذا "أبو يزيد البسطامى" من أئمة التصوف يسخر من علماء الشريعة ، ويتعالى



عليهم فيقول" اخذتم علمكم ميتا عن ميت ، واخذنا علمنا عن الحى الذى لايموت .. » وهو يقصد بهذا ان عخذون علمهم عن الرسل بينما الصوفية باعتبارهم أهل الحقيقة يتجاوزون هذا المستوى ويتلقون عن الله مباشرة ..!

وأخطر ماقى بدع الصوفية .. أنهم يؤمنون بأن كل آية ، وكل كلمة ، وكل حرف فى القرآن الكريم يخفى وراءه معنى باطنا لايكشفه الله الا للخاصة من عباده وهم أهل الحقيقة الذين تشرق هذه المعانى فى قلوبهم وفى أوقات وجدهم ، وذهبوا بعد ذلك الى تأويل آيات القرآن الكريم عن طريق مايدعونه بالكشف . فجاءوا بالخرافات ، والضلال الذى حشوا به كتبهم ، واعتمدوا فى ذلك على حديث افتعلوه لخدمة أغراضهم يرد به "ابن عربى» فى «الفتوحات المكية» فيقول

« قال الرسول ﷺ ما من أية فى القرآن الا ولها ظاهر ، وباطن وحد ومطلع ولكل مرتبة من هذه المراتب رجال ولكل طائفة قطب وعلى ذلك القطب يدور فلك ذلك الكشف وعلى الرغم من أن هذا الحديث المزعوم لاوجود له فى دواوين السنة فان "ابن عربى" يقول عنه «وقد اجمع أصحابنا اهل الكشف على صحته»

ان صحابة رسول الله ﷺ ، لم يحدث أن ادعى أحد منهم مثل هذا الادعاء ، وها هو أبو بكر الصديق رضى الله عنه يقول حينما سئل عن معنى أية فى القرآن الكريم : «آى ارض تقلنى ، وآى سماء تظلنى اذا قلت فى القرآن برأى» فكيف يدعى "ابن عربى" أنه عرف باطن الآيات الكريمة ..؟ ومن أين جاء بهذا الزعم الغريب الذى يعطيه الحق فى أن يفترى على الله ورسوله ، وينسب "فصوص الحكم" الى الله سبحانه وتعالى عن هذه الخزعبلات ..

كل شيخ هو « جبريل » ..!

ان الصوفية لايمكن آن تكون منهجا لتقويم السلوك .. فهى التى أضعفت معنويات اتباعها ، وخربت نفسياتهم ، وآصبح الانسان المسلم الذى يدعوه دينه إلى أن يفكر ويتأمل . أصبح على يد الصوفية عنصرا سلبيا لا إرادة له .. يسلم قياده لشيخه . حيث يقول الشاذلى «على المريد ان يعتصم بالشيخ ويتمسك به تمسك الأعمى على شاطىء البحر بقائده بحيث يفوض آمره اليه بالكلية فلا ينازعه فى الأمر ولايخالفه » فهم يعتقدون ان الشيخ واسطة بين العبد وربه .. وأنه أمين الالهام . كما أن جبريل كان أمينا للوحى . يقول السَهْرَوَرْدى فى كتابه عوارف المعارف"

كلام الشيخ بالحق من الحق ، فالشيخ للمريدين أمين الالهام . كما أن جبريل كان أمينا للوحى فكما لايخون جبريل فى الوحى لايخون الشيخ فى الالهام ، وكما أن رسول الله ﷺ لاينطق عن الهوى فالشيخ لايتكلم عن الهوى

ان مشايخ الصوفية يرددون هذا الافك ليلجأ الناس إليهم مستسلمين ، وتتم لهم السيطرة .. فلا اعتراض ولامناقشة .. حتى لو فعل الشيخ مايراه المريد حراما أو مالا يتفق وآدميته . لان الشيخ أعلم ، وأعرف ، وكل هذه الأمور التى يلغى فيها العقل لايقرها الأسلام ، ولايرضاها الله ورسوله لخير أمة أخرجت للناس ..

المتصرفون فى الكون ..!!

يقول الدباغ أحد قادة الصوفية فى كتابه "الابريز" ..

إن الديوان يكون بغار حراء . فيجلس الغوث خارج الغار ، ومكة خلف كتفه الأيمن ، والمدينة أمام ركبته اليسرى ، واربعة أقطاب عن يمينه ، وهم مالكيه ، على مذهب مالك ـ وثلاثة أقطاب عن يساره واحد من كل مذهب من المذاهب الثلاثة ، والوكيل أمامه ويسمى قاضى الديون ، ومع الوكيل يتكلم الغوث والتصرف للاقطاب السبعة على أمر الغوث ، وكل واحد من الأقطاب السبعة تحته عدد مخصوص ينصرفون تحته ، ولغة أهل الديوان السريانية ....!!

ألا يعتبر هذا القول ضربا من الخرافات ..؟ إنهم تجاوزوا فى إيمانهم بالولاية والأولياء كل حدود العقل والنقل معا .. فالأولياءحق القبض والبسط ، والخفض ، والرفع ، وحق التصرف فى العباد . وهذا "أبواليزيد البسطامى" يقول :

« وددت لو أنه قامت القيامة حتى أضرب خيمتى على جهنم . فسأله رجل : ولم ذلك ياأبا يزيد ؟ فقال : إنى أعلم أن جهنم اذا رأتنى تخمد وأكون رحمة للخلق . هل هناك تخريف أكبر من ذلك ..؟ »

واذا قال عقلاء الصوفية ان هذه مدسوسات على شيوخهم .. فكيف وهى عصب طريقتهم ، ووعاء طائفتهم ، وسياج معتقداتهم ..؟ ومن ياترى دس عليهم تقديس الموتى ، وسؤال الأخشاب ، والقبور ، وقضاء الحاجات ، وشفاء المرضى ..؟ ومن الذى ابتكر صناديق النذور التى تبتلع عرق الأجير ، ودريهمات الفقير ، ومواشى الفلاحين لتوزع عقب كل مولد على جماعة من أكلة السحت آلافا مؤلفة .. دون ضرائب أو حجوزات .. ومن الطبيعى أن يقف هؤلاء المنتفعون حراسا ، ومدافعين عن الأموال التى تصب فى خزائنهم ..!

أما قصص الصوفية مع الاستعمار ، وتقرب المستعمرين من قادتهم ، وإطلاق شعار "ان الاستعمار بلاء من الله لايجب على الصوفى أن يرده أو يرفضه . لان قضاء الله يجب الرضا به والصبر عليه" وكيف اعتمد الاستعمار الفرنسى ، والانجليزى على فرق الصوفية فى غزو بلاد المسلمين فذلك له مجال آخر ..!!



يرجع تاريخ نشأة الصوفية فى مصر إلى عصر السلطان صلاح الدين الأيوبى الذى أنشأ للصوفية في مصر دارا لتنظيم العبادة وتدريس العلم وأطلق عليه أسم (خانقاه) . ولقب شيخ هذه الدار بشيخ الشيوخ ... ومن هنا جاءت تسمية رئيس الصوفية بشيخ المشايخ .

وقد انتقلت مشيخة الصوفية التى ينسب شيوخها إلى أبى بكر الصديق .. واستمرت المشيخة متوارثة فى بيت البكرى إلى سنة ١٩٤٩ م .. ثم أصبح للطرق الصوفية فى مصر منذ القرن التاسع عشر الميلادى مشيخة عامة لصاحبها رئاسة جميع الطرق ويعين شيخ مشايخ الطرق بقرار جمهورى بعد أخذ رأى المجلس الأعلى للطرق الصوفية .

والتصوف الاسلامى نزعة روحية لأنه يتجه أساسا إلى مخاطبة القلوب وتصحيح أعمالها ، فهو تخلق وسلوك . والتخلق يقتضى تصحيح النيات الباعثة على الأعمال بحيث تأتى هذه الأعمال محققة لمعنى الاخلاص ، يقول الله سبحانه وتعالى : « ألا الذين تابوا وأصلحوا واعتصموا بالله وأخلصوا دينهم لله ، فأولئك مع المؤمنين وسوف يؤت الله المؤمنين أجراً عظيما . » ويقول الله تعالى « ألا لله الدين الخالص » .

● مجاهدة النفس ●

وقد جعل الصوفية بداية الطريق إلى الله مجاهدة النفس ، وغايته القصوى معرفة الله ، وبين المجاهدة والمعرفة يتنقل الصوفى فيما يعرف عندهم بالمقامات والأحوال . فالمقامات كالتوبة والزهد والصبر والرضا والتوكل والصدق واليقين ومحبةالله ورسوله .

والأحوال ، كالانس بالله والهيبة منه ، والقبض والبسط والخوف والرجاء والفناء والبقاء . والمقامات والأحوال هى مظهر الترقى الروحى للسالك لطريق الله حتى يصل إلى درجة العرفان بالله فى تجربة دينية ذوقية أساسها المعاناة الحقيقية . ولذلك قال الصوفية (من ذاق عرف) ولعلهم استمدوا كلمة الذوق من حديث الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ لان طعم الايمان من رضى بالله ربا وبمحمد رسولا ، وبالاسلام ديناً .

بقلم د . / أبو الوفا التفتازانى
نائب رئيس جامعة القاهرة وشيخ مشايخ الطرق الصوفية

● دور العقل ●

والصوفية لاينكرون دور العقل .. فالغزالى مثلا يقول : إن العقل هو (نبراس) الله سبحانه وتعالى فى أرضه . فالتكيف الشرعى كله يبنى على العقل . واستنباط الأحكام عن أدلتها يعتمد على العقل ، بل فهم الخطاب الشرعى يستند إلى العقل أساسا . ولكن إذا انتقلنا إلى أعمال القلوب من التوكل على الله والرضا عنه فيما يورده علينا ومحبته ومحبة رسوله والأنس بالله والهيبة منه والخوف منه والرجاء فيه وغير ذلك من الأحوال .

فمحل ذلك كله القلب أو الشعور والوجدان فلا بد من التآزربين العقل والقلب فى التدين والاقبال على الله . ولهذا فإن تجربة التصوف تقوم على أساس الذوق . ومن هنا فإن التصوف أساسا نزعة روحية .

○ التصوف والفلسفة ○

وهناك نوع من الفلسفة تنزع نزعا صوفيا لايتعلق بالتصوف الاسلامى الذى ارتبط بالاسلام أو بالوحى أساسا . فنحن حين نتحدث عن التصوف الاسلامى فإنما نتحدث عن منهج للتربية يهدف إلى الترقى بالنفس الانسانية أخلاقيا ليصل بالانسان إلى التكامل الخلقى والعرفان بالله على ضوء ماورد فى الكتاب والسنة ، واقتداء بالرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

والتصوف الاسلامى بهذا جانب من جوانب الاسلام يتعلق أساسا بالتخلق وعلاج أمراض النفس وضبط السلوك ، وإلى هذا يشير « ابن القيم » فى مدارج السالكين يقول · « واجتمعت كلمة الناطقين فى هذا العلم على أن التصوف هو الخلق . وقال أحد أوائل الصوفية « التصوف الدخول فى كل خلق سنى والخروج عن كل خلق دنى » .

وجذور التصوف الاسلامية إسلامية . وأن هذه الجذور الأولى هى القرآن الكريم والسنة النبوية وأقوال وأحوال الصحابة رضى الله عنهم ... وقد كان بعض المستشرقين الذين درسوا التصوف الاسلامى خلال القرن التاسع عشر الميلادى ، وأوائل القرن العشرين يتجهون إلى رد التصوف إلى مصدر أجنبى هندى أو فارسى أو مسيحى أو يونانى لوجود بعض أوجه التشابه العامة من حيث التجربة النفسية بين التصوف الاسلامى والتصوف فى هذه الديانات والحضارات ، وعدل الباحثون الآن حتى فى أوروبا عن نظريات المصادر الأجنبية للتصوف .

ولانقف فى دراسة المذاهب الصوفية على أى أثر لفلسفة الهنود . ولم يذكر الصوفية فى كتبهم ووسائلهم التى ألفوها شيئا عن تصوف الهنود .

وإذا كان التصوف الاسلامى يقوم على مجاهدة النفس والترقى فيما يعرف بالمقامات والأحوال كما بينا وينتهى إلى العرفان بالله ، فإن كل معنى من هذه المعانى يستند صراحة إلى آيات من ◄



حقائق عن الصوفية

القرآن وأحاديث للنبي - صلى الله عليه وسلم - ومن هنا فإننا إذا رجعنا إلى الرسالة القسيريه التي ألفها الامام عبد الكريم بن هوازن القسيرى أحد الصوفيه في القرن الخامس الهجرى لوجدناه يربط كل باب من أبواب رسالته في التصوف بالآيات أو الأحاديث التي يسند إليها الباب . وكذلك يفعل الطوسى في كتابه « اللمع » والمكى في « قوت القلوب » ، والغزالى في « الاحياء » وهذه هي أمهات الكتب التي ألف في التصوف منذ نشأته على الأخلاق الدينية وإلى القرن السادس الهجرى ، ولاأثر في هذه الكتب لفلسفة الهنود أو غيرهم ، وإنما هي تمثل الفلسفة الخلقيه في الاسلام مستنده أساسا إلى الكتاب والسنه وأقوال الصحابة وأحوالهم الروحية .

● وحدة الوجود والفناء ●

وقد اختلف في شأن متفلسفي الصوفية اختلافا بينا في عصرهم والعصور التي تلتهم من حيث الحكم على عقائدهم ، ولكن الواقع أن كلامهم يحتمل تأويلات كثيرة . وكثير من علماء الاسلام وصوفيته قديما وحديثا التمسوا لكلامهم تأويلات حسنة . ولكى نفهم هذا لابد من الاشارة إلى مايسميه الصوفية حال الفناء وهو حال يفنى فيه الصوفي مؤقتا عن شعوره بنفسه لأنه مستغرق في تجربته الدينية ، ويستشعر فيها أنه مع الله - وعندئذ يغيب عن شهود . سوى الله ويعود الصوفى من حال الفناء إلى مايسمى بحال البقاء فيستشعر وجوده مرة أخرى ووجود العالم ومن ثم فلا قول بوحدة وجود حقيقية وهى أن وجود العالم هو وجود الله .

واستشعار الصوفى أنه مع الله وغيبته عما سواه في بعض الأوقات هو حال كمال وعرفان وذوق مستمد إلى مثل قوله سبحانه وتعالى « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام » ... وقوله سبحانه وتعالى « قل الله ثم ذرهم في خوضهم يلعبون » وقوله سبحانه وتعالى · « وهو معكم أينما كنتم » .

● شطحات بعض الصوفية ●

أما الخطأ الذى وقع فيه بعض الصوفية كالبسطامى والحلاج ، فهو خطأ في التعبير عن حال الفناء ، ولم تسعفهم اللغة العادية في التعبير عن مشهد الفناء فنطقوا بعبارات مثل الاتحاد مع الله ، أو حلول الذات الالهية في الذات البشرية .

وهم في الواقع لايقصدون الاتحاد أو الحلول لأن هذا محال نقلا وعقلا ومانسب إليهم من شطحات أو عبارات .. فهى عبارات ظهرت منهم في حال الغيبة والغيبة لايقام عليها حكم شرعى ولو كان نطقهم بها في حال حضور فإنهم يصبحون مسئولين تماما عما ينطقون به . ومن هنا هاجمهم فقهاء الاسلام بل وبعض صوفيته لأنهم على أى الأحوال ليسوا من أصحاب الرسوخ والتمكين وقد قال الصوفية « صاحب الحال لايقتدى به » .

ولهذا فإن أحوال التصوف بما فيها حال الفناء هو الكتاب والسنة والالتزام بأن الرب هو الرب والعبد عبد وعدم إساءة التعبير والخضوع للأحوال خضوعا مطلقا . وقد قال الشاذلى لتلميذه : إذا عارض كشفك الكتاب والسنة فارم به (أى بالكشف) وقل إن الله قد ضمن لى العصمة فى جانب الكتاب والسنة ولم يضمنها فى جانب الكشف .

لهذا ليس هناك محاذير من الأخذ بفلسفة التصوف إذا مافهمت الفهم الايجابى السليم وكانت ملتزمة بكتاب الله وسنة رسوله - صلى الله عليه وسلام -

● جهاد الصوفية ●

والتصوف يرتبط بجهاد النفس وجهاد الأعداء وكلا الأمرين مشار إليه فى قوله سبحانه وتعالى : « والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وإن الله لمع المحسنين »

وكانت للصوفية مواقف كثيرة إيجابية فى مواجهة أى خطر يهدد المسلمين من أعدائهم .

ولم يغفل الصوفية عن جهاد الأعداء لأنه فرض كفاية وفرض عين إذا دخل الأعداء أرض المسلمين . ولو درسنا تاريخ التصوف لوجدنا أن الصوفية لم يتخلفوا عن الخروج للجهاد . وسأضرب لذلك بعض الأمثلة . فإن « أبا الحسن الشاذلى » .

كان يخرج مع المجاهدين أيام الحروب الصليبية واجتمع مع « المعز بن عبد السلام » فى حتيمة فى ميدان المعركة ليعرف المسلمين بأحكام الجهاد ويحثهم عليه . وفى تاريخ « ابن إياس » إشارات كثيرة إلى أن شيوخ الطرق وأتباعهم كالقادرية والرفاعية والأحمدية كانوا يخرجون مع سلاطين المماليك للجهاد . ونجد فى العصر الحديث الأمير عبد القادر الجزائرى وهو من كبار صوفية المغرب يقوم بجهاد المستعمرين . وكذلك فإن الطريقة السنوسية وهى إحدى الطرق





حقائق عن الصوفية

الصوفية قامت بدور عظيم فى جهاد المستعمرين لليبيا . وكانت الزوايا التى انشأتها بمثابة مدارس ودور ضيافة ومخازن للسلاح وأماكن للمجاهدين ونجد كذلك فى العصر الحديث الحركة المسلحة التى قادها الشيخ شامل أحد شيوخ النقشبندية ضد روسيا القيصرية فى القرن التاسع عشر ، وأخيرا نذكر مجاهدى أفغانستان حاليا ومنهم نسبة عظيمة تنتمى إلى الطرق الصوفية .

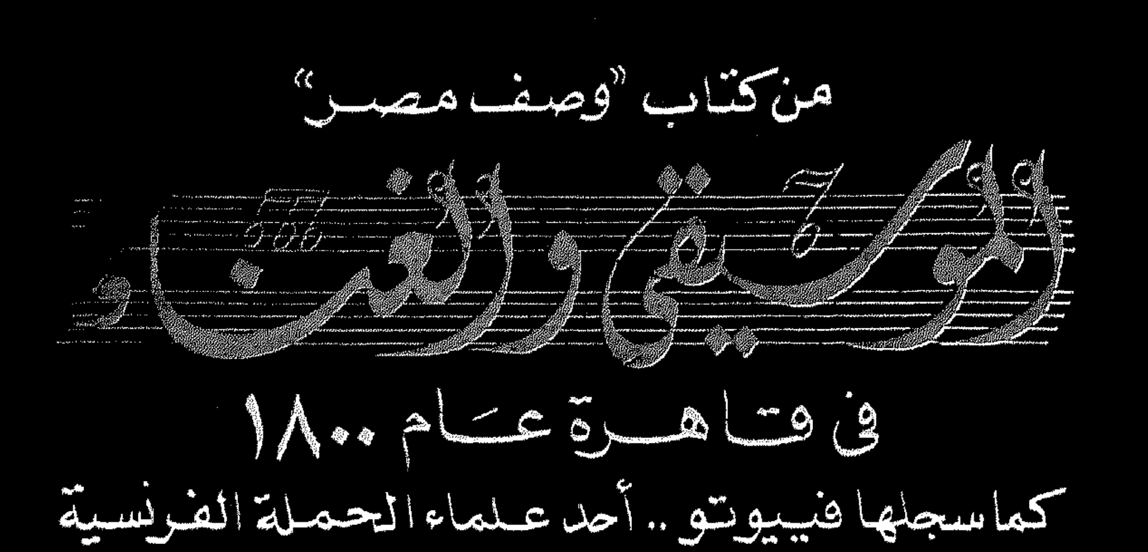
ولاننسى فضل الطرق الصوفية فى نشر الاسلام فى افريقيا فإليها يرجع الفضل فى نشره بين الوثنيين . وقد قامت الختمية فى نشر الاسلام فى شرق السودان والرشيدية بنشره فى الصومال . والقادرية والتيجانية بنشره فى المغرب الافريقى وجنوب الحزام الأفريقى كما قام الصوفية بدور كبير فى نشر الاسلام فى اسيا والأمريكتين .

● خطة المجلس الصوفى ●

ولقد تقدمت للمجلس الأعلى للطرق الصوفية بخطة عمل مفصله لدورته الجديدة ومدتها ثلاث سنوات أهمها العمل على تشجيع التأليف العلمى فى مجال علوم الشريعة والتصوف وإعداد دائرة معارف تتناول التصوف وتاريخه وطرقه ومذاهبه واستئناف برامج التدريب للمشتغلين بالدعوة فى حقل التصوف .. كذلك العمل على أن تمارس الطرق الصوفية دورها فى ميدان الخدمة العامة والرعاية الاجتماعية كإنشاء دور العلاج ورعاية المسنين ... وتنظيم موسم ثقافى سنوى يدعى إليه كبار المشتغلين بالدعوة الاسلامية وغيرهم من المفكرين وإنشاء معهد الدراسات الاسلامية الصوفية للنهوض بالدراسات الاسلامية وإنشاء هذا المعهد سيجعل من الطرق الصوفية هيئة علمية ، وسيقوم المعهد بنشر عديد من الرسائل الجامعية فى ميدان التصوف .. وستنشأ له مكتبة للدراسين ولتصوير المخططات ومجلة علمية سنوية وإنشاء دور للتأهيل المهني وأندية دينية للأطفال ومحو الأمية عن طريق مايسمى المرحلة الشعبية فى معاهد الدراسات الصوفية .

وفى النهاية أحب أن أضيف أن كل إنسان قادر على أداء مافرضه الله عليه واجتناب ما حرم عليه ، فهو صوفى والمهم هو أن يكون قادرا على ذلك . أما إذا كان محتاجا إلى من يرشده فليتخذ له قدوة من شيوخ التصوف أو غيرهم فليس الأمر مقصورا على الطرق الصوفية فى الدعوة إلى الله . والمهم أن يختار الشيخ المرشد القادر على الاكمال والتهذيب الخلقى ، فالتصوف ليس مغايرا للاسلام .. وإنما هو منهج الاسلام فى التربية والتخلق . ولكن ليس شرطا صحبة شيخ معين فقد قال الامام الشاذلى لتلاميذه .

« اصحبونى .. ولا أمنعكم أن تصحبوا غيرى .. فإن وجدتم منهلا أعذب من هذا تزودوا ..



بقلم : توفيق حنا



فرقة الغوازى للرقص والموسيقى ، التى تحيى الافراح وأعياد الميلاد فى القاهره كما رسمها ديفيد روبرتس .

من كتاب وصف مصر

الموسيقى والغناء

● كان نابليون فى التاسعة والعشرين عندما فكر فى غزو مصر التى قرأ عنها كثيرا أثناء وجوده فى ايطاليا .. ولا تزال الكتب التى قرأها تحمل هوامش وتعليقات سجلها نابليون ، كان نابليون يحلم بانشاء امبراطورية فرنسية فى الشرق ـ مثل الاسكندرية ـ تكون عاصمتها القاهرة .. ولهذا اطلق على الباخرة التى اقلته الى مصر كلمة ((الشرق)) (لوريان) .. وقد ضم نابليون الى حملته العسكرية بعثة من العلماء والفنانين تجاوز عددهم مائة وخمسين ((١٥٠)) عالما وفنانا ..

وكان فييوتو ـ الموسيقولوجى ـ ضمن افراد هذه البعثة .. التى جاءت الى مصر عام ١٧٩٨ .... ●



يجوب هذا الموكب شوارع القاهرة إحتفالا بأحد الحجاج

ولكن الحملة العسكرية انهزمت .. وتحطم حلم نابليون .. وانتهت هذه المغامرة العسكرية عام ١٨٠١ .. بانتصار المصريين الاحرار على القائد الفرنسى الذى أراد أن يقلد الاسكندر ففشل وعاد الى فرنسا منكسرا مهزوما .

أما البعثة العلمية فقد انتصرت ـ بالعلم والفن ـ هذا الانتصار المجيد والفريد بتسجيل كل ما يتعلق بحضارة مصر منذ بداية مصر القديمة أيام الفراعنة حتى نهاية القرن الثامن عشر فى هذا الكتاب الضخم « وصف مصر » والذى جاء فى ستة وعشرين (٢٦) مجلدا مكتوبا ، وفى أحد عشر «١١» مجلدا مصورا .. وهذا فى الطبعة الثانية وهى طبعة بانكوك ..

سجل العالم الفنان فييوتو ما يقرب من الف صفحة (١٠٠٠) عن الموسيقى والغناء والالات الموسيقية فى هذه الموسوعة المصرية . فى الجزء السادس تحدث عن الموسيقى المصرية القديمة .. وفى الجزء الثالث عشر (١٣) تحدث

فيبوتو عن الالات الموسيقية (من ٢٢١ الى ٥٢٥) ٠

وفى الجزء الرابع عشر (١٤) تحدث فيبوتو عن فنون الموسيقى والغناء وتطبيقاتها ، وسجل عشرات النصوص من الاغانى الشعبية والتراتيل الدينية التى كانت تتردد فى المناسبات القومية والدينية ٠٠ ودفعه حبه وحماسه الى الاندماج فى حياة الشعب المصرى وبخاصة الاحياء الشعبية بكل عاداتها وتقاليدها وتراثها الشعبى ٠٠ وبهرته تلك الحفلات الشعبية وتلك المواكب الدينية ٠٠وعاش هذا الفنان مع الالاتية (المغنين الشعبيين) ووصف الالات الموسيقية التى كانت تصاحب التراتيل الدينية والاغانى الشعبية٠٠وتشارك فى الطرق الصوفيه وفى الموالد الشعبية،كما اشترك فى الاحتفالات القومية فى عيد وفاء النيل وفى يوم شم النسيم ٠٠ وغيرهما ٠٠ من المناسبات القومية والدينية ٠ وسجل فيبوتو ما جمعه من الاغانى باللغة العربية ـ أى النص الاصلى ـ وبجانب هذا النص كتبه فيبوتو بالحروف اللاتينية ، ثم ترجم النص الى اللغة الفرنسية وأخيرا سجل النوتة الموسيقية ٠٠ وهذا يؤكد لنا مدى أمانة ودقة هذا العالم الموسيقى ومدى حبه وحماسه للتراث الموسيقى والغنائى فى مصر القرن الثامن عشر ٠٠ ومدى هذا المجهد الذى بذله فى سنوات الحملة الفرنسية الثلاث من ١٧٩٨ الى ١٨٠١ (فى اكثر من خمسمائة «٥٠٠» صفحة) ٠

وفى الجزء الثامن عشر (١٨) حدثنا فيبوتو عن القاهرة التى رآها وعاش فيها ٠٠ قاهرة عام ١٨٠٠ ٠

لم يكن عدد سكان مصر يتجاوز ثلاثة ملايين نسمة (٣٫٠٠٠٫٠٠٠) ولم يزد تعداد القاهرة عن ثلاثة الاف نسمة (٣٫٠٠٠) وكانت حدود القاهرة شمالا

تمتد من الحسينية الى باب الحديد وكانت حدودها جنوبا

تمتد من القلعة الى عرب اليسار الى السيدة عائشة الى جامع السيدة نفيسة الى طولون الى باب السيدة زينب وتمتد حدودها شرقا من القلعة الى باب الوزير الى باب المغريب الى الحسينية وتمتد حدودها غربا من باب الحديد الى الازبكية الى باب اللوق الى الشيخ ريحان الى الناصرية الى السيدة زينب ٠

وكانت القاهرة ـ أيام زمان ـ تبعد اكثر من الف متر عن شاطىء النيل ٠٠ كانت بولاق مرفاها شمالا

الغازيه التى ترقص وتقرع بذاتها



من كتاب وصف مصر
الموسيقى والغناء

وكانت مصر القديمة مرفأها جنوبيا وكانت القاهرة ـ زمان ـ مدينة صغيرة تعيش داخل أبوابها المغلقة •• فى عالمها المحدود •

وكانت الافكار الطبيعية والاحاسيس القومية تعلن ميلادها ويقظتها ـ بعد سبات طويل ـ عن طريق هذه البورجوازية التجارية التى بدت ملامحها تتضح فكريا واقتصاديا وسياسيا فى رجال الازهر والتجار المصريين الذين كانوا طلائع ورواد هذه المرحلة من تاريخ مصر الحديث •

حسن العطار يصف القاهرة :

فى يوميات المؤرخ المصرى الجبرتى نقرأ وصف حسن العطار لمدينة القاهرة

« •• كانت الازبكية سكن الامراء وموطن الرؤساء ، وقد أحدقت بها البساتين الوافرة الظلال العديمة المثال ، فترى الخضرة من خلال تلك القصور المبيضة ، وكأنه سندس أخضر على أثواب من الفضة • يوقد بها كثير من السرج والشموع ، فالانس بها غير مقطوع ولاممنوع ، وجمالها يدخل على القلب السرور ويذهل العقول •• »

وكانت هذه القاهرة القديمة تضم ثمانية أحياء ، داخلها الحوارى والازقة ، والمنعطفات (وكنا الى عهد قريب فى طفولتنا نطلق على الكركون وقسم البوليس كلمة تمن أى ١/٨ نسبة الى هذا التقسيم)

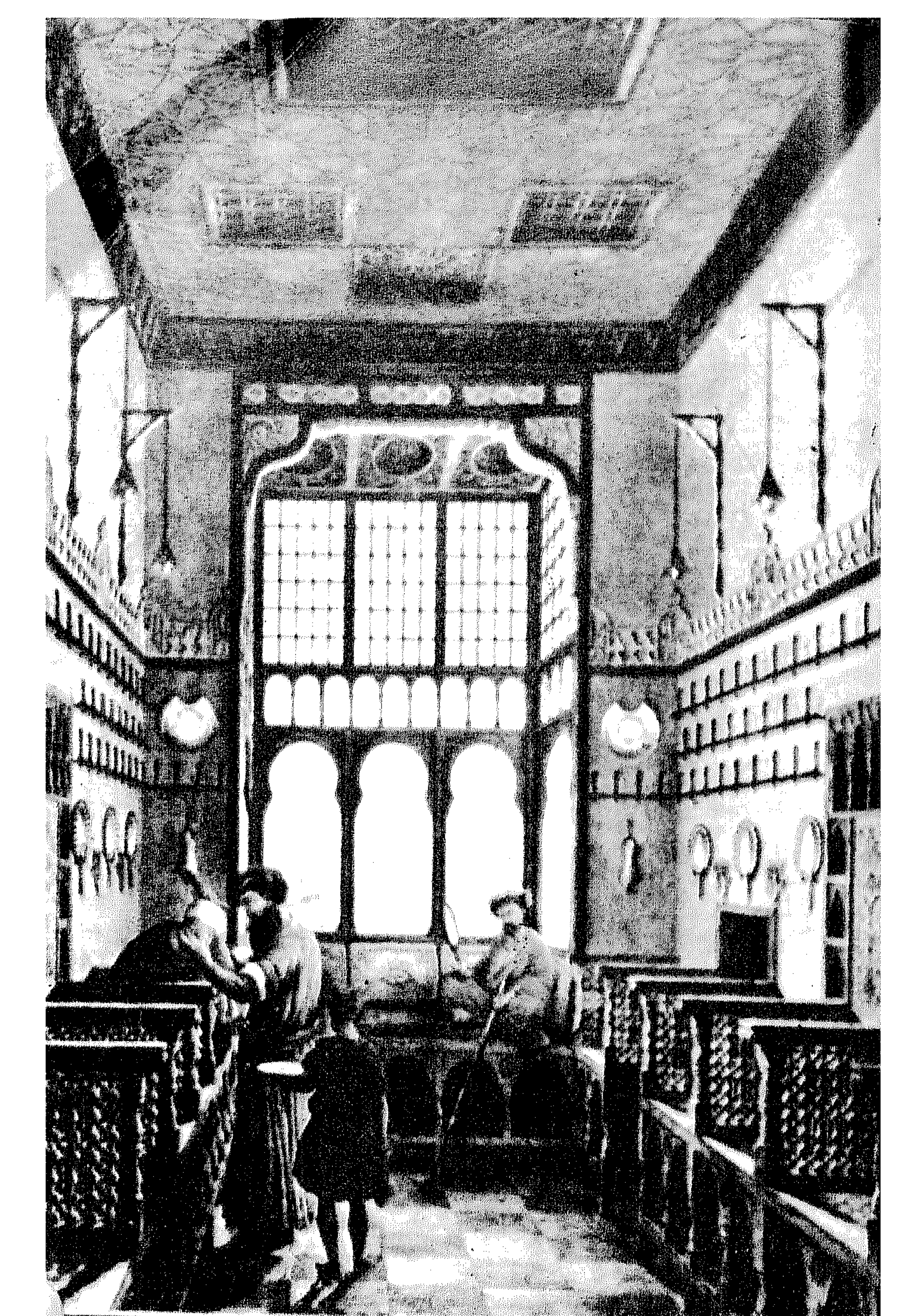


صورة من الحياة ، ويظهر الأم وأولادها .

العالمة كما رسمها لين



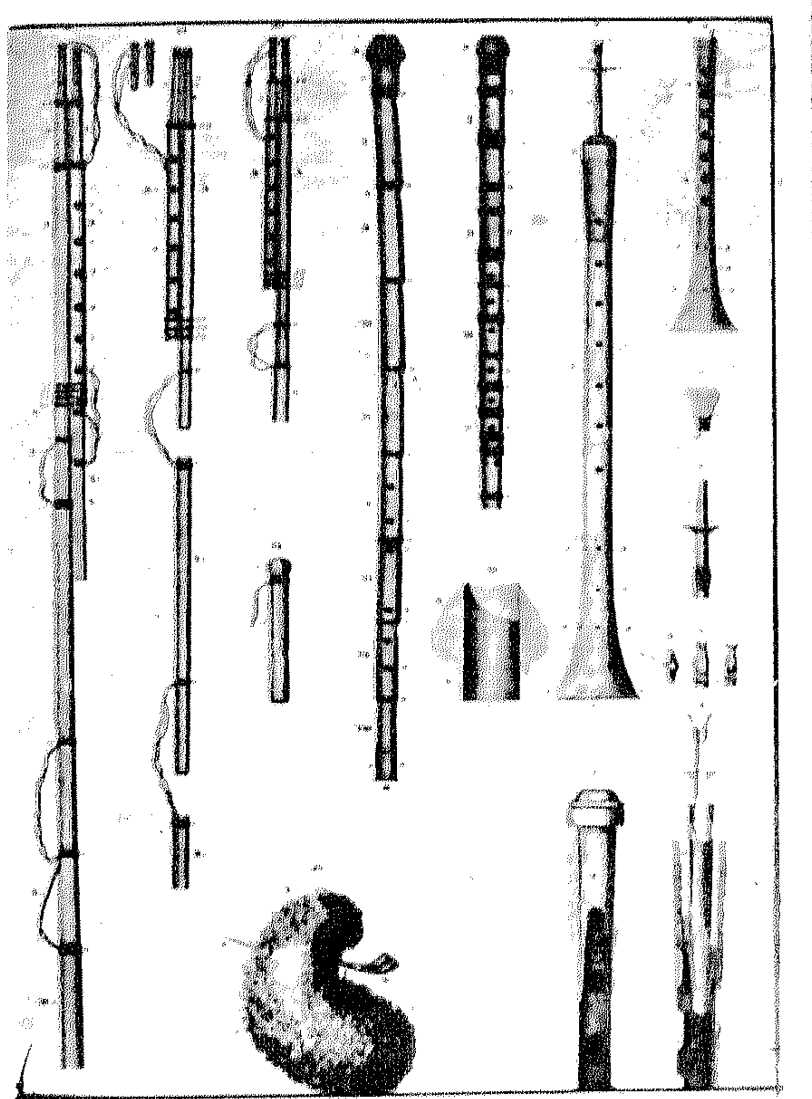
احد صور الحياة فى قاهرة القرن الثامن عشر ، صالون الحلاقة رسمها باشكال كوست



من كتاب وصف مصر
الموسيقى والغناء

تحدث فيبوتو عن الاحياء الشعبية وسجل أحاسيسه وانطباعاته عن الشعب المصرى عن طريق الموسيقى والاغانى والتراتيل الدينية ·· وكان هذا العالم النافذ البصيرة يرى أن الموسيقى والاغانى أقرب السبل وأصدقها الى معرفة ملامح الشعب وسماته وقسماته الحضارية والثقافية والانسانية ·· وكأنه يؤكد لنا ما سبق أن قرره الرائد وعالم الاجتماع ابن خلدون منذ قرون ان النكتة والاغنية والايقاع الموسيقى خير طريق الى معرفة الشعب ·· وكل شعب ·

ترى متى يتعاون الموسيقيون



الناى بأشكاله المتعددة
كما سجلها كتاب وصف مصر



راقصة فى احد ازقة القاهرة

المصريون في تقديم هذه الدراسة التي قام بها فييوتو .. والتعليق عليها .. حتى يمكن أن يستفيد بها الباحثون الفولكلوريون وطلاب وعلماء الموسيقى في بلادنا .. متى ؟

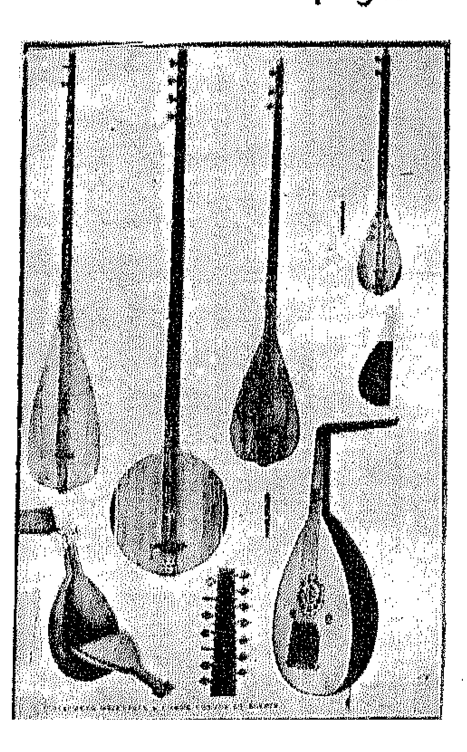
والتفت حولي وأنا أتجول في شوارع القاهرة ١٩٨٥ .. ويدفعني الحنين الى هذا السؤال الذي يبقى بلا جواب : أين قاهرة الامس

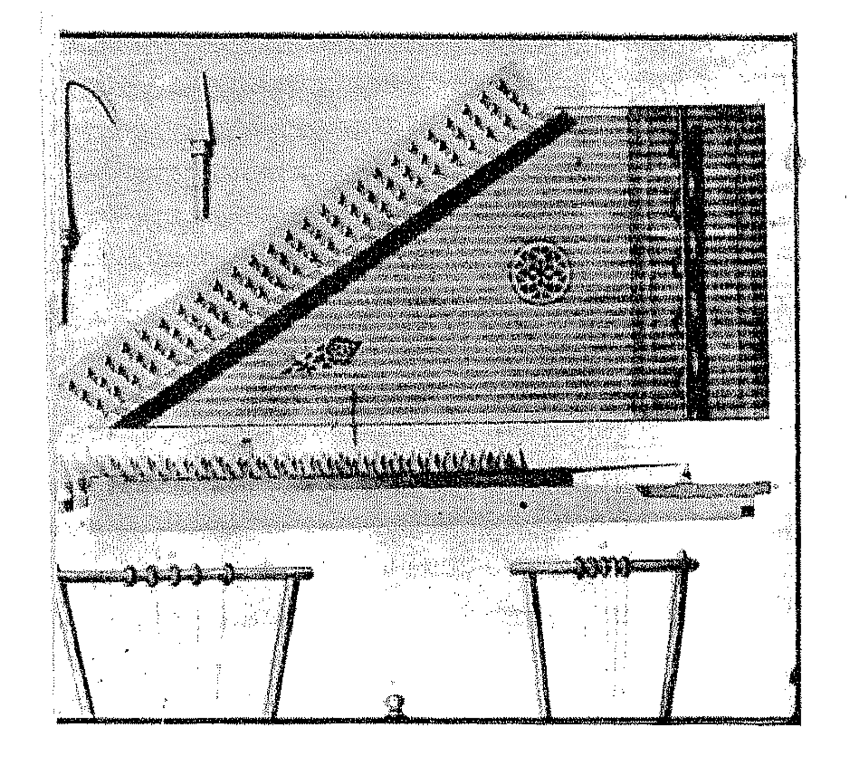
وأين الازبكية

وأين قاهرة الجبرتي وحسن العطار والتي عاش فيهافييوتو وغيره من علماء وفناني الحملة الفرنسية ، الذين كانوا يعيشون ويكتبون ويرسمون في بيت السناري في حارة مونج أستاذ نابليون والذي أشرف على اخراج « وصف مصر » التي تتفرع من ميدان السيدة زينب .. وأتذكر بيت للشاعر الفرنسي فرانسوا فييون :

لكن أين ثلوج أيام زمان ؟

العود بأشكاله المختلفة





الأشكال المختلفة لآلة القانون

محلات آى بى . سنتر

تقدم فرصتين للمستهلكين والمستثمرين طبقاً للشريعة الإسلامية

"بسم الله الرحمن الرحيم" .. يقول الحق تبارك وتعالى فى كتابه العزيز "أحل الله البيع وحرم الربا" ويقول الرسول الكريم "تسعة اعشار الرزق فى التجارة .. والمجتمع الاسلامى وهو ينهض ليأخذ زمام أموره فى يده يحتاج أول ما يحتاج فى زماننا هذا أن يكون زمام اقتصاده فى يد ابنائه .. وأن يجعل تجارته حلالا ، والمال المتداول فى يد ابنائه حلالا ، فالحديث الشريف يقول "كل جسم نبت من حرام فالنار أولى به" .. ومن هنا كانت المشروعات الاسلامية التى بدأت خطاها وباركها الله بارقة امل تبزغ فى زمامنا لتقول ان الله سيأخذ بيدنا الى ما يحبه ويرضاه .

ولعل حديثنا هذا اليوم عن المؤسسات الاسلامية التى دخلت الى ميدان الاقتصاد لتحرر الاموال من الربا ، وتتعامل بالربح الحلال لتعطى مثالا واضحا على أن الله جلت قدرته مبارك فى هذه المسيرة الاسلامية حتى يتم نوره .

وكانت جولتنا داخل محلات أى سى . سنتر شيئا مبهجا للروح ومطمئنا للنفس فداخل بناية كبيرة على مساحة ٣٠٠ متر مربع بوسط المدينة .. كانت دهشتنا لهذه الروح التى تسود العاملين .. وهذا العرض الرائع داخل اقسام محلات أى سى . سنتر العشرة التى تحتوى على كل الاحتياجات الحديثة للرياضيين والدراجات ولعب الأطفال والهدايا ومجموعات كوزموس والأجهزة الكهربائية والادوات المنزلية والمكتبية وادوات الشاطىء والتحف والمصنوعات الجلدية وقسم حافظات الحرارة والرحلات .. كما يحوى اكبر تشكيلة من حقائب السيدات والاكسسوار ومستحضرات التجميل من

خلال قسم خاص للسيدات منعزل تماما عن باقى الاقسام .

واذا كان العرض الرائع داخل الاقسام العشرة قد بهرنا ، فإن الذى شدنا اكثر .. كان هذا النمو الذى باركه الله فإثمر واينع ، وذلك بعد أن عرفنا أن هذه المحلات تقوم على المشاركة الاسلامية التى تعطى فرصة للمستثمرين العرب والمصريين من خلال مشاركتهم بنظام شركة المحاصة سواء فى هذا الصرح الضخم او فى اشقائه الحاليين أو تحت الانشاء فى القاهرة أو الاسكندرية وطنطا أو دمياط والحصول على عقد مشاركة يضمن لك اصل المبلغ ..كما يمكن للمستثمر أن يصرف عائدا شهريا فى حدود ٢ ٪ من حساب الارباح السنوية التى نتوقع لها أن تزيد على ذلك طبقا لمبادىء الشريعة الاسلامية الغراء .

كما يمكن للمستثمر أن يسترد قيمة المبلغ الذى شارك به أو جزءا منه متى اراد ذلك .

اما أوجه الاستثمار التى تستثمر فيها الاموال فهى كثيرة ومتنوعة .. فى مجالات التجارة والصناعة والتوريدات والمقاولات العمومية .. وبذلك تسهم أموال المسلمين فى دعم الاقتصاد القومى للمسلمين وتعود عليهم بالربح الحلال حسب النظم المالية الاسلامية .. وبذلك ينقى المال ويصبح حلالا ، ويبارك الله فيه وينميه .. وحتى لايتحول المال عن وظيفته ويصبح مكنوزا مزدولا

وهذا الصرح العظيم الذى يحوى كل احتياجات الاسرة من أدوات منزلية وأجهزة كهربية وحافظات للحرارة والاكسسوار ولعب الاطفال وادوات الزينة والبرفانات والحقائب الجلدية والهدايا يديره ويشرف عليه مجموعة من الخبراء المتخصصين الذين يديرون المال على النظام الاسلامى الحنيف الذى لايدخل فيه الربا أو شبهة من شبهات الكسب الحرام "يمحق الله الربا"

واننا ندعو كل أسرة مؤمنة أن تتوجه الى محلات أى . سى سنتر بشارع الشواربى رقم ٥ لشراء كل مستلزماتها حيث البضاعة الجيدة .. والربح البسيط الحلال وحسن المعاملة

وهذه المؤسسات أصبحت بفضل الجهود المثمرة فى حقل التجارة والمال درعا من دروع الاسلام يحمى المال الاسلامى من الحرام ويقدم دليلا واضحا على أن نظام المال الاسلامى .. فيه النماء وفيه خلاص العالم من جشع المرابين الذين افسدوا الرزق الحلال .

اما انت عزيزى القارىء اذا كنت فى حاجة الى المزيد من التفاصيل عن هذا الصرح الاسلامى الشامخ فيمكنك الاتصال باحد المندوبين فى [١٩٥ شارع ٢٦ يوليو . البالون عمارة المحاربين القدماء مكتب ٢٠١ القاهرة]

٣٣٢ طريق الحرية ـ مكتب رقم ٧ الاسكندرية

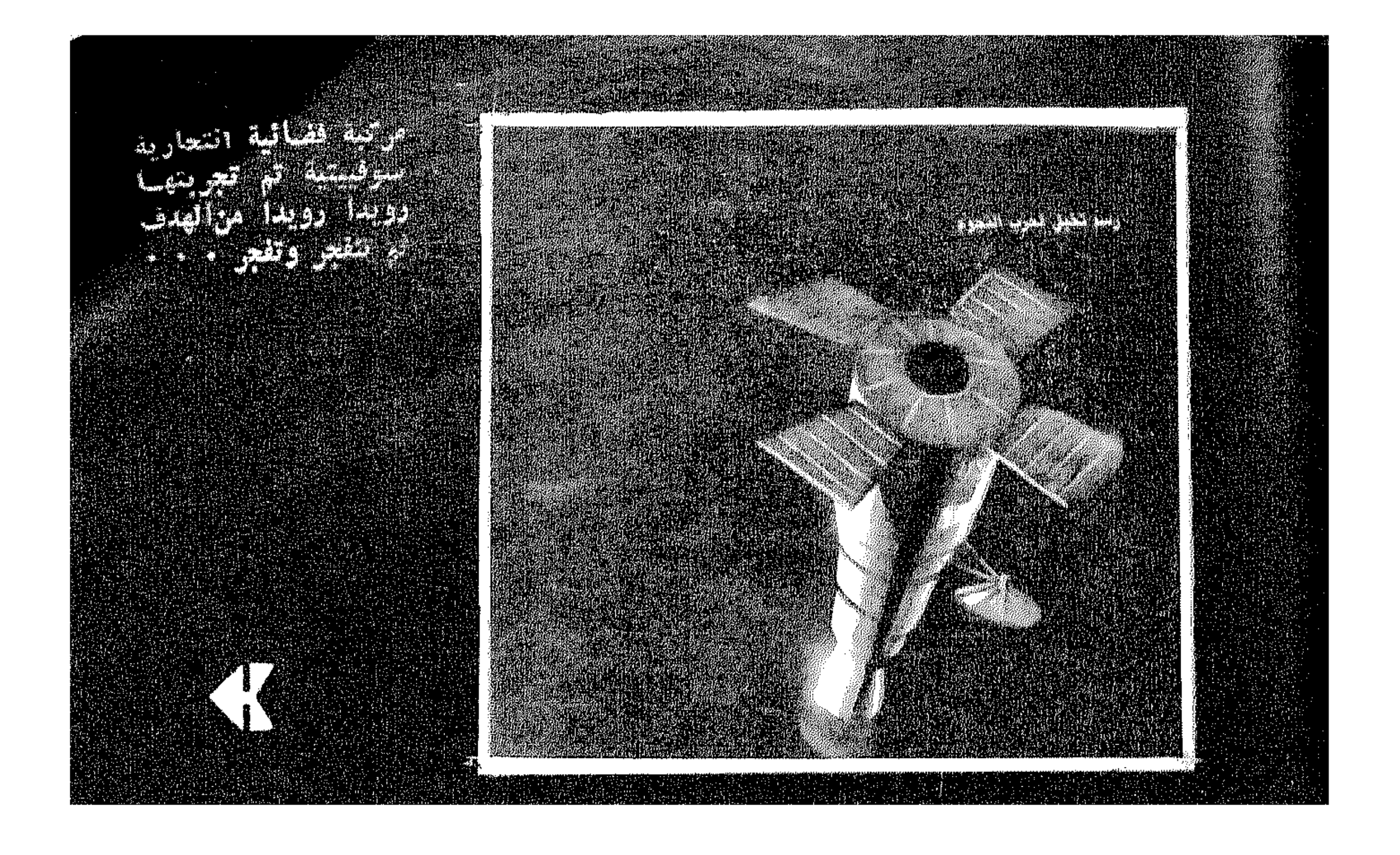
٨ شارع توت عنخ امون المتفرع من شارع البحر ـ طنطا



تعتمد استراتيجية الرئيس ريجان للدفاع ، التى شاع الحديث عنها تحت اسم ((حرب النجوم)) ، على حلم افراغ السلاح النووى من قيمته . وانطلاقا من ذلك يرى مروجوها امكانية احلال سلام حقيقى ، محل التوازن الحالى ، القائم على خوف كل طرف من الدمار النووى الذى يمكن أن يلحقه به الطرف الآخر ، حتى اذا كان الاخير يرد على ضربة نووية وجهت اليه بالفعل .

لكن هذه الاستراتيجية مازالت فى طور الفانتازيا .. وربما كشف فى مرحلة لاحقة عن مجرد حلم يوتوبى وربما اقتصر اثرها فى نهاية المطاف على جولة جديدة فى سباق التسلح . لكن المؤكد انها ستسفر مع ذلك عن ثورة تقنية تدير الرأس بالفعل .

ونحن نعيش فى عالم حولته امكانات الحرب والاعلام الى قرية . صغيرة ، يمس قرار من مثل ((حرب النجوم)) مصير كل فرد فيها . ومن هنا ضرورة المام الانسان العربى بالصورة بعيدا عن وهم ((الفرجة)) ، فهو شريك فيما يحدث رضى ام ابى . . وربما كان التساؤل الطبيعى من هذا المنطلق: ماهو ياترى نصيب العرب من حرب الفضاء ؟



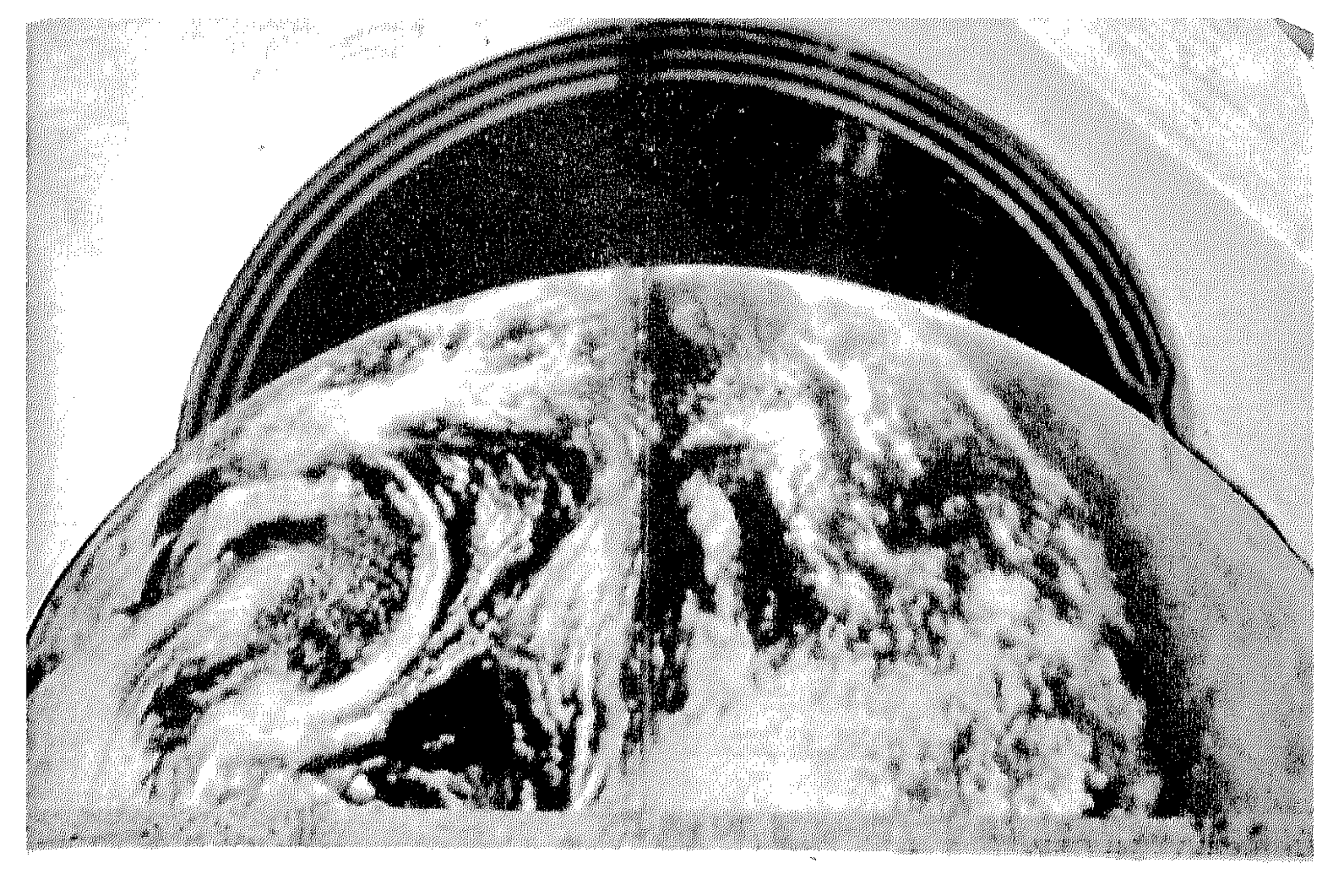
مركبة فضائية انتحارية سوفيتية تم تجربتها رويدا رويدا من الهدف ثم تنفجر وتفجر ...

يمكن الرجوع بالبدايات الاولى لحرب الفضاء الى انتاج فنانى الخيال العلمى ، بدءا من جول فيرن وويلز وانتهاء بافلام حروب النجوم ..

لكن استخدام الفضاء عسكريا بدا فعلا مع ظهور الصواريخ العابرة للقارات ، التى تنطلق رأسيا حتى تخترق الغلاف الجوى للارض ، وتتحرك فى الفضاء عبر القارات،قبل ان تنحدر مرة ثانية صوب هدفها المنشود فوق سطح الارض .

وقد برزت امكانيات النشاط الحربى فى الفضاء بصورة مجسمة مع اطلاق الاقمار الصناعية الاولى ، اى الاجسام التى يطلقها الانسان لتدور حول الارض ، دون اعتراف بالحدود الاقليمية .. ومع اكتشاف ظهور صورة الارض ـ ناهيك عن سماع «أصواتها» ـ وربما على نحو افضل كلما ابتعدنا عنها . هكذا انفتح الباب واسعا لتصوير اى مكان والتصنت عليه ، بلا عقبات او محاذير . ومن هذا المنطلق اخذ نصيب الحرب من انشطة الفضاء فى التزايد باستمرار ، حتى بات الخبراء يؤكد ان ٧٥٪ من الاقمار الصناعية التى تدور حول الارض اليوم تستخدم ، بشكل او بآخر ، فى تحقيق اهداف عسكرية .. من اتصالات الى تجسس او استطلاع او حتى دراسات تخدم فى تدقيق مسارات الاسلحة صوب اهدافها .

وكان طبيعيا مع تصاعد دور الاقمار الصناعية العسكرى التفكير فى كيفية مواجهتها والتعامل معها عند الضرورة لتعمية « العدو » وشل حركة اتصالاته: جهازه العصبى ، وعيونه ، واذانه . وهنا حلت مرحلة جديدة فى دور الفضاء العسكرى ، بعد ان صار ممكنا حدوث اشتباكات فيه . ومن هذا المنطلق ظهرت الى حيز الوجود فى سبتمبر ٨٢ القيادة الامريكية للعمل العسكرى فى الفضاء (على غرار قيادات البـ



عندما اصبح الواقع اكثر غرابة من خيال صناع افلام الخيال العلمى ..

نصيب العرب من حرب الكواكب

والبحر والجو) كما شرعت الولايات المتحدة فى تشكيل ما يسمى بالجيش الفضائى الرابع • وسرعان ما طرح الرئيس ريجان فى مارس ١٩٨٣ ماأطلق عليه « مبادرة الدفاع الاستراتيجى » التى تجرى فى اطارها دراسات حول أسلحة الفضاء ، تتكلف ٢٦ مليار دولار خلال خمس سنوات •

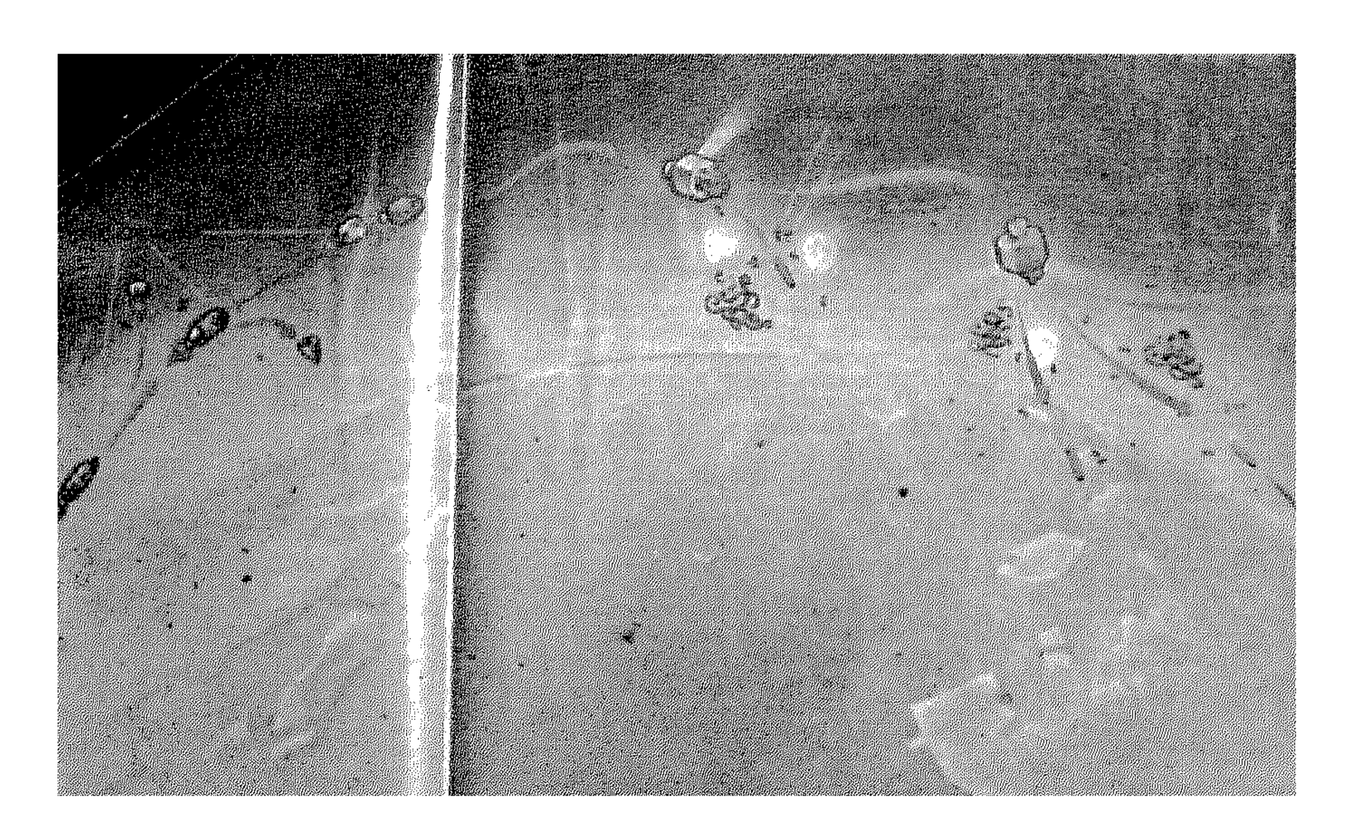
تدمير الخصم قبل ان يتنبه للدفاع

ان ضمانات سلام كوكبنا ترتبط حتى هذه اللحظة بامتلاك كل من طرفى الصراع المقومات التى تمكنه ، حتى بعد التعرض لضربة نووية أولى ، من توجيه ضربة مضادة مدمرة للطرف الاخر •

وانطلاقا من « استراتيجية الدمار المحقق المتبادل »هذه لم يعد ممكنا أن يبدأ عاقل من اى جانب بتوجيه الضربة الاولى •

وعلى طريق هذه الاستراتيجية جاءت معاهدة « سالت ـ ١» السوفيتو أمريكية عام ١٩٧٢ ، وهى تحد من عدد الاسلحة والانظمة المضادة للصواريخ ، انطلاقا من أن كل زيادة فى هذه الاسلحة لدى اى من الطرفين لابد وأن تدفع الطرف الاخر ـ انطلاقا من الاستراتيجية المعتمدة ـ الى تكثيف قدراته أى عدد صواريخه ورءوسه النوويه ، بدرجة يضمن معها اختراق الدفاعات المضادة وتدمير خصمه •

وترمى مبادرة ريجان للدفاع الاستراتيجى الى تزويد الولايات



يستغرق الوقت من انطلاق الصاروخ الى سقوطه
فى الهدف ثلاثين دقيقة مهما ابتعدت المسافات

المتحدة بمظلة من أقمار الاستكشاف ، تحميها من أخطار الضربات المفاجئة للصواريخ العابرة للقارات ، عن طريق تشغيل اسلحة شعاعية موجودة على منصات فضائية ، يحلق شق منها فوق الاتحاد السوفيتي،ويكون جاهزا لتدمير الصواريخ فور تلقيه اشارات تفيد اطلاقها ، وان لم يتأت ذلك فقبيل مغادرتها الغلاف الجوى الى الفضاء ٠

ويرى أصحاب المبادرة ان هذه المهمة ، التى يجب ان تتم خلال دقائق تعد على أصابع اليدين ، ممكنة التنفيذ باستخدام الاسلحة الشعاعية التى تفوق سرعتها سرعة الصواريخ بحوالى أربعين ضعفا ، اذا أتيح لهما العمل مع الاجيال الجديدة من الحاسبات الالكترونية ، القادرة على القيام بعشرات الملايين من العمليات الحسابية فى الثانية الواحدة ، بالذات وهم يضعون نصب أعينهم هدفا لا يطمح الى تدمير الصواريخ كلها وانما يكتفى بـ ٨٠٪ منها ٠

ووفق أقوال ريجان فان الاستراتيجية الدفاعية الجديدة ستجهض،على النحو السابق كل قيمة للسلاح النووى ، وبالتالى ستعفى العالم من موازنة « الدمار المحقق المتبادل » الحالية وتفسح المجال أمام استراتيجية « البقاء المضمون » كما انها ستوفر فى الوقت نفسه تكاليف التطور المستمر للاسلحة النووية ٠

وعلى الطرف الاخر يرى الاتحاد السوفييتى أن الهدف من « مبادرة ريجان الدفاعية » هدف هجومى فى

تصليب العرب من حرب الكواكب

الاساس • فهى تقوم على مبدأ تـأمين قدرة الولايات المتحدة على شن هجـوم نووى على الاتحاد السوفييتى ، مـع حماية الاراضى الامريكية من ضـربة مضادة ، الامر الذى يخلق وهما خطرا بامكانية اشعال الحرب والانتصـار فيها ثم اخمادها ، مما يعنى دفـع البشرية الى الانتحار ، لان مـروجى هذه الاستراتيجية يغفلون أن الاتحـاد السوفييتى سيجد نفسه مضطرا لاتخـاذ الاجراءات الكفيلة بتأمين مصـالحه • هذا كما يذهب السوفييت الى أن وصف الجهود الامريكية الحالية على أنهـا مجرد بحث علمى يمكن أن يقف عنـده الامر برمته محض خـداع • ذلك أنه يتعذر انفاق ٢٦ مليار دولار دون خرق معاهدة الحد من منظومات الدفـاع المضاد للصواريخ « سالت ـ ١ » • ولان الابحاث سرعان ما ستجعل الامـور تتحرك بقوة الانفاع الذاتى •

والولايات المتحدة لا تغفـل ذلك بالطبع فقد صرح كاسبر واينبرجـر فى سبتمبر الماضى بأن الولايات المتحـدة قد تلغى أو تطلب اعادة النظر فى تلك المعاهدة ، التى أصبحت حجر عثـرة فى سبيل تطوير نظام دفاعى يعتد به ، يجرد الصواريخ السـوفييتية من فاعليتها •

ولعل ذلك يقودنا الى هدف أساسى يحققه الجانب الامريكى بمجرد البـدء فى الابحاث ألا وهو ارهاق الاقتصـاد السوفييتى بفتح مجال جديد ، باهـظ التكاليف ، فى سباق التسلح ، بينمـا يسعى هذا الاقتصاد الى تعبئة امكانياته للتغلب على المشاكل العـديدة التى يواجهها •

وينبغى ألا نترك هذه النقطـة دون التأكيد على مسألتين • أولاهمـا أن هذه المبادرة ستشكل ضربة قاضـية لمحادثات الحد من الاسلحة النـووية ، فليس من المتصور أن يقبل السوفييت• معـاهدة تنص على تخفيض عدد الرءوس النووية فى ترساناتهم ، بينما تقوم الولايات المتحدة بتطوير شـبكة دفاع تستهدف ٨٠٪ من صواريخهم • والثانية أن ايماءات المشروع الامريكى تمتد الى نطاقات مختلفة من عالمنـا • فهو يلوح من جانب بالرغبـة فى التوسل الى دفاع قومى عـن الولايات المتحدة دون الاعتماد على الحلفـاء الغربيين • ويلوح من جانب اخر بترك الحلفاء فى أوربا والشرق الاقصـى مجردين من حماية مماثلة • كما أنـه ينطوى على اشارة واضحة الدلالة لكل الدول التى تعتمد الولايات المتحـدة عليها فى مخططاتها العسكرية •

وعلى الرغم من ان مشروع ريجان اقرب فى مرحلته الحالية ، الى الفانتازيا أو اليوتوبيا منه الى الواقع ـ لاسباب سنذكرها ـ الامر الذى يدفع القائمين عليه الى الاعتراف باستحالة الحديث عن تكاليف دقيقة أو حتى تقريبيـة ـ ليست جزافية ـ أو عن مهام محـددة بصدده ، قبل تنفيذ برنامج الابحـاث الذى يتكلف ٢٦ مليار دولار خـلال خمس سنوات •• على الرغم من ذلك يمكن التأكد على أنه سيسفر عن ثورة تقنية •

تدمير العدو
•• طوبويا

وقائمة المشاكل الفنية لا تنتهى وان كفى ما سبق لان ينظر المتخصصون الى هذا المشروع ـ وسط دعاية « البقـاء

المضمون » التي تحيط به ـ في اطار الحلم اليوتوبي الجميل • بالذات ان كان يستهدف القضاء على ٨٠٪ من الصواريخ ، الامر الذي يعني افلات ٢٠٪ منها • بما تحمل من رءوس نووية • وهذه نسبة قادرة على أن تترك الولايات المتحدة صحراء جرداء ملوثة بالاشعاعات •

وربما كان أكثر الاوصاف دلالة ـ وديبلوماسية في نفس الوقت ـ ماجاء على لسان سير جفرى هاو وزير خارجية بريطانيا من أن هذا المشروع يشبه خط ماجينو الذي اقامته فرنسا قبل الحرب العالمية الثانية لحمايتها من الغزو الالماني • وقد كشفت التجربة عن خوائه التام ، حين حلت ساعة الجد •

ومن يضع في اعتباره الدروس المستفادة من تقصى تاريخ التقدم العلمي ، لابد وان يدرك أن البحث سيمكن من النجاح في كثير من المهام التي تعد اليوم خيالا • ومن هنا القول بأن اثر هذا المشروع قد يفضى الي جولة جديدة باهظة التكاليف في سباق التسلح ، وعلى نفس طريق « الدمار المحقق » ، لان ما سيصل اليه طرف لن يعز على الطرف الاخر ، وان اختلف حجم التضحيات •

وأيا كانت النتيجة فان جهودا تقنية على أرقى مستوى سوف تبذل ، في اطار هذا المشروع • وتدفع الامكانيات الفنية التي يتطلبها الخبراء الى التأكيد على أن الجهود التي ستبذل لابد وان تسفر عن ثورة تكنولوجية جديدة • وان ذلك موضوعا اخر الا ان ابعاده تتجلى اذا عرفنا أن الليزر صار أداة تقنية تستخدم في لحام شبكية العين وجدار البطن ، وفي قطع المعادن ونقل المعلومات ، بل وفي صنع مفاعل نووى ينتظر أن يولد كميات اسطورية من الطاقة باستخدام الهيدروجين المستخلص من المياه •• وأشعة الليزر ليست سوى مثال واحد وغيره في جعبة مشروع « الدفاع الاستراتيجي » كثير ••

العرب وحروب النجوم

وهنا لا بأس من التفاتة ندلف منها الى الوقوف على نصيب العرب من حرب الفضاء ولا بأس أن تكون التفاتتنا نحو أوربا •

لقد احست اوربا الغربية في وقت مبكر بضرورة المشاركة في الانشطة الفضائية • وان برزت بعض اعتبارات السمعة او السياسة في المرحلة الاولى فسرعان ما خلت الساحة للاعتبارات الاقتصادية البحتة • لقد ادركت اوربا تعذر الاحتفاظ بمقدرتها على المنافسة العالمية دون هذه المشاركة ، لانها ضمان تطور الصناعة وفق احدث المتطلبات والمواصفات الانتاجية العالمية •

ولما كان من الصعب ان تساعد الولايات المتحدة اوربا على منافستها ، فقد سعت الاخيرة ، عبر نشاط مشترك ، نحو قدر من الاستقلال الفضائي ، تجسد في بناء صواريخ حمل مثل « اريان » ، وصنع معدات فضائية مثل « القمر الصناعي عربسات» وكان من نتيجة هذا النشاط ان صارت أوربا الغربية ثالث قوة فضائية في العالم من حيث حجم الانجازات والتوظيفات ، وان فصلتها هوة كبيرة عن القوتين الرائدتين • وبالرغم من



نصيب العرب من حرب الكواكب

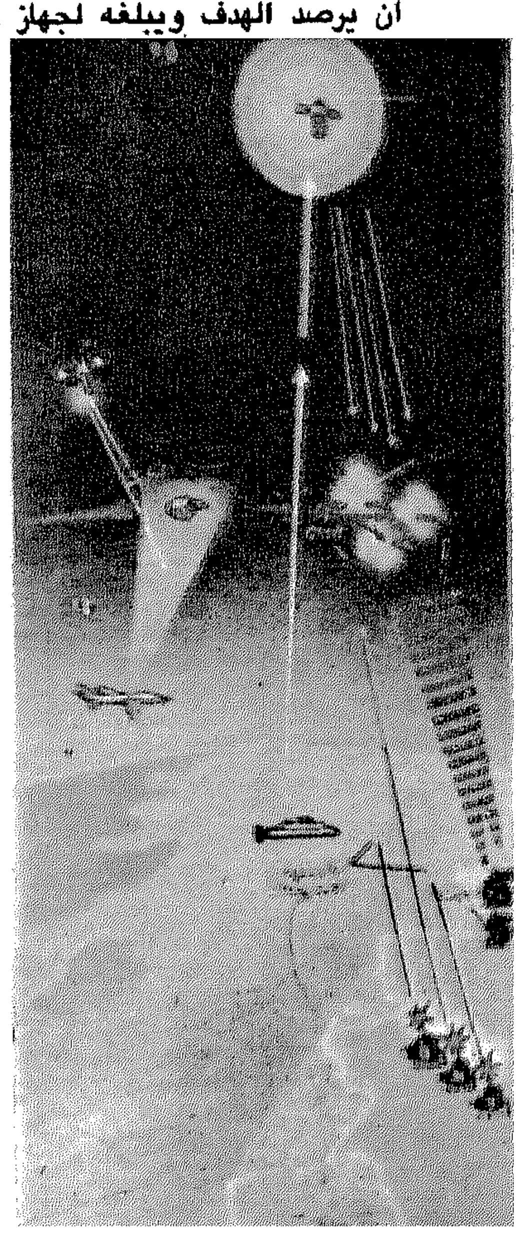
ان الاغراض العسكرية لم تشغل حيزا محسوسا فى المخططات الفضائية الاوربية ، حتى ان تجهيزات الناتو (الحلف الاطلنطى) فى هذا المجال ظلت شبه احتكار للولايات المتحدة • الا ان طبيعة النشاط الفضائى ذاتها تفتح الشهية لاحلام مختلفة الحجم ، لابد وانها داعبت البلدان الاوربية •

وقد بادرت الولايات المتحدة الامريكية ، ادراكا منها لمجمل الامانى والمخاوف الاوربية من جانب ، وتعبئة لاكبر مقومات النجاح ودعما للموقف الامريكى من جانب اخر •• بادرت بدعوة الطاقات الاوربية بل والعالمية الى مشاركتها برنامج ابحاث حرب الفضاء •

واذا تجاوزنا ردود الفعل الاولية المتضاربة فان تحليل الموقف يكشف عن الاحتمالات التى تنطوى عليها الدعوة الامريكية •

لقد حرم الخاسرون فى الحرب العالمية الثانية حتى تاريخه من الالتحاق بالنادى الذرى • ويقدم برنامج حرب الفضاء فرصة لليابان والمانيا الاتحادية على وجه الخصوص للالتفاف حول هذا

رسم توضيحى يبين كيف يمكن لجهاز اشعة الليزر فى الفضاء ان يرصد الهدف ويبلغه لجهاز الردار ليمكن تحديد انطلاق الصاروخ





الحرمان ، وتجاوز آثار ٤٠ سنة من التسلح النووى بالذات وقد وصلت المقدرة التكنولوجية لكل من البلدين الى مستوى يؤهل صاحبه لان يصبح قوة فاعلة فى الفضاء .

هذا ويعنى نجاح الولايات المتحدة فى جذب بعض الاوربيين الى مشروعها سحب البساط من تحت أقدام التحالف الاوربى الذى كان يستهدف خلق مقومات أكثر استقلالا لاوربا فى انشطة الفضاء . وبالفعل تعرض البرنامج الاوربى المشترك لهزة مؤخرا حين فضلت المانيا الغربية توجيه النصيب الذى كانت ستساهم به فى برنامج صنع مكوك اوربى صغير ، الى برنامج محطة الفضاء الامريكية .

هذا كما ان الولايات المتحدة باصرارها على المضى قدما فى تنفيذ مشروعها ، وبالتالى ضرب اتفاقية الحد من الاسلحة المضادة للصواريخ، تضعف كثيرا من موقف بريطانيا وفرنسا فهما اكثر المستفيدين من الاتفاقية المذكورة ، لانها تحفظ على اسلحتهما الذرية المحدودة العدد قيمتها . وبفقدان هذه القيمة ينهار المعنى الكامن وراء امتلاك كل منهما لسلاحها النووى الخاص .

ولعل العامل الاهم فى هذا الصدد ان الولايات المتحدة تستخدم كل ماسبق كروافد ثانوية تعزز بها تيارا أساسيا يتمثل فى المغريات المادية الكامنة وراء المشاركة فى برنامج سيكون له تكاليفه الفلكية حتما ، فضلا عما فصلناه من متطلبات المحافظة على المنافسة الاقتصادية فى السوق العالمية .

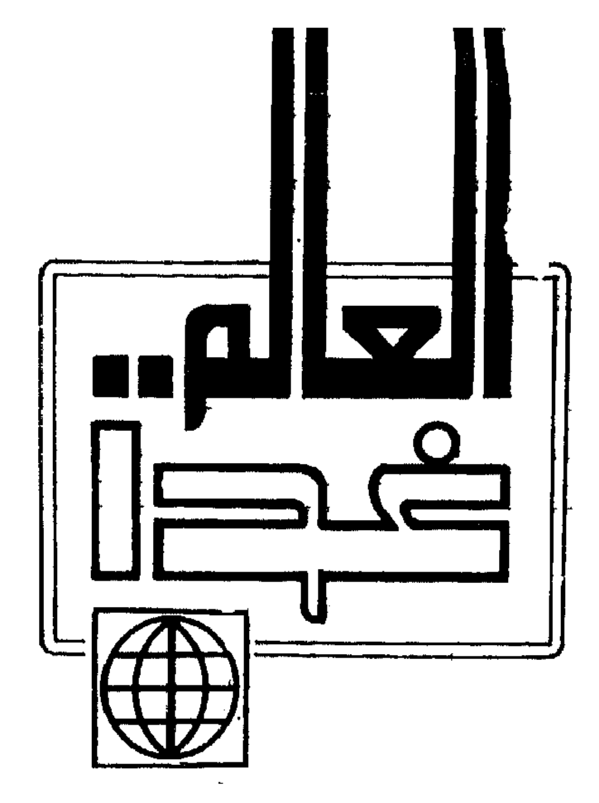
وقد لا تنجح الولايات المتحدة ابتداء فى تجنيد امكانيات كل الدول المدعوة للمشاركة (اعضاء الاطلنطى الـ ١٣ بالاضافة الى فرنسا واسبانيا واليابان واستراليا ..) فى المشروع لكن موافقة من ستنجح فى اغرائهم ، لابد وان تعزز فرص نجاح الانقلاب الصناعى الجديد ، الامر الذى سيغرى بدوره من أحجم على أن يعيد التفكير ، حتى من منطلق اقتصادى بحت ، كما أوضحنا على مثال أوربا .

لعل السياق يكون قد أوصلنا الى أهم الامور اطلاقا فيما يخص العرب . ان الدعوة التى وجهها كاسبر واينبرجر للمشاركة فى مشروع حرب الفضاء تضمنت الى جوار الدول المذكورة اسرائيل ، الامر الذى يعنى فى نهاية المطاف اتاحة صفوة الخبرات الامريكية الاوربية اليابانية لها من موقف الشريك الفاعل ، وليس مجرد المستهلك السلبى

هذا وليت الامر يقف فى حالتنا عند حد مقومات البحث العلمى والثورة الصناعية والاعتبارات الاقتصادية .. فهو واصل لا محالة الى الصناعات الحربية الخطرة ، استطرادا لما هو حادث حاليا بالفعل ..

لقد وقعت الولايات المتحدة واسرائيل مؤخرا اتفاقية لاقامة مشروع اسرائيلى فى حيفا لانتاج غواصات وزوارق مسلحة بالصواريخ ، بالاضافة الى اتفاقيات حول تطوير صاروخ اسرائيلى يستخدم فى الولايات المتحدة - وغيرهما بالطبع - وذلك بعد طائرات « كفير » التى تحاكى الاداء المميز للطائرات السوفيتية، وتستخدمها الولايات المتحدة فى تدريب طياريها ..

ولا اعتقد ان القارىء سيسأل بعد بعد ذلك عن نصيب العرب من حرب الفضاء ، فالكل شريك فيما يحدث ،وان كانت المشاركة شأنها شأن غيرها من الظواهر تحتمل السلب والايجاب .



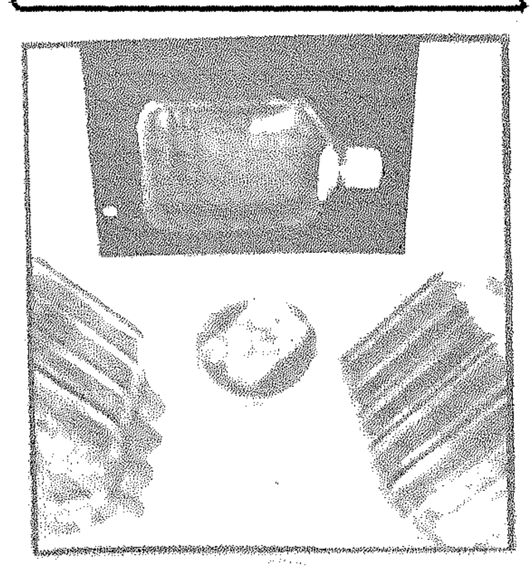
الولادة تحت الماء
وقدرات غير عاديه

التقت مجموعة من العلماء والصحفيين مؤخرا فى قاعة المؤتمرات بأحد فنادق موسكو لتشهد نتيجة تجربة فريدة أشرف عليها الباحث السوفيتى "ايجور تشاركوفسكى" . شاهد الجمع طفلا لم يتجاوز عمره أسبوعين يستطيع السباحة وتناول الطعام تحت الماء بل ويمكنه النوم تحت مياه حمام السباحة بالفندق ولايصعد إلى السطح إلا ليأخذ نفساً من الهواء . والسر فى القدرات الخارقة لهذا الطفل أنه ولد تحت الماء . فقد اكتشف الباحث السوفيتى أن الأطفال الذين يولدون تحت الماء بأسلوب معين يكتسبون بعض طبائع الكائنات المائية والبحرية . ويقول : إن الولادة تحت الماء وقدرة الأطفال على السباحة مبكراً تجعلهم يكتسبون بعض القدرات التى لاتتوفر عن طريق الولادة الطبيعية والحياة على الأرض بسبب تأثير الجاذبية الأرضية . وإن عملية الابحاث تغدو أكثر بسهولة تحت الماء لأن الأم لاتحتاج الى مجهود كبير فى مقاومة الجاذبية ، فالطفل يولد بدون ضغوط كما ان نفسيته لاتتأثر بالتغير المفاجىء للبيئة ، فهو يعيش داخل رحم الأم فى بيئة مائية ، وقد اكتشف الباحث أن الاطفال الذين يولدون تحت المياه ويبدءون السباحة فى سن مبكرة ، ينمون فى صحة جيدة أفضل بكثير من الأطفال العاديين . بل انهم لايصابون بنفس الكم من الأمراض التى تصيب الطفل العادى وبالتالى يتقدمون عليهم نفسياً وذهنياً .

بدأت تجارب ايجور منذ عدة سنوات على مجموعة من الحيوانات البرية فاكتشف أنها تستطيع ممارسة الحياة الطبيعية فى البيئة المائية وأمكن تربية الدواجن فى المياه وكذلك الأرانب والقطط التى ألفت الحياة البحرية وعاشت فترة تضاعف مرتين أو ثلاثة الحيوانات البرية العادية . ثم بدأ فى دراسة مدى تأثير حيوان كالدلفين على نفسية الأطفال والبالغين ، حيث أن الدلفين يألف الانسان فبدأ يستخدمه فى مساعدة العديد من الأمهات على الانجاب فى المياه بدون ألم أو خوف بل ويمكن القول أن الدلافين استطاعت أن تنقل حبها للمياه إلى المواليد الجدد بل وانها أقامت علاقات صداقة معهم قبل مولدهم أيضاً وهو سر لم يفطن له العلماء حتى الآن .



التقدم في زراعة الجلد البشري الى نسبة ٩٠ ٪



عن طريق استخدام تقنيات حديثة لزراعة الجلد البشرى فى المعامل الطبية ، تمكن الطبيب الأمريكى هارولد جرين من انقاذ حياة طفلين فى السادسة والثامنة من عمرهما احترق جسديهما بنسبة ٩٠ ٪ بعد اشتعال حريق فى منزل أسرتهما . وهذه التقنيات الحديثة تعطى أملاً كبيراً لمصابى الحروق الخطيرة وهى تعتمد على استخدام أنسجة الجلد السليمة التى لم تصب بحروق ووضعها فى محلول خاص تنمو فيه ويزداد حجمها بحيث يتم نقلها مرة أخرى وزرعها فى جسم المصاب . وبنفس هذا الأسلوب يمكن للأطباء زراعة كميات غير محدودة من الجلد لسرعة إنقاذ أى شخص يمكن أن يتعرض جسده للاحتراق .

احترس من المضادات الحيوية

لمدة أربعين سنة استخدمت المضادات الحيوية بشكل فعال للتغلب على الأمراض المعدية . والآن يحذر العلماء من الاستخدام الخاطىء والزائد عن الحاجة فهو يلغى تأثير كل هذه المضادات . وهناك احتمال أننا سنفقد معظم مناعتنا الطبيعية ضد المرض إذا لم نقلل من استخدام المضادات الحيوية خلال خمس عشرة إلى عشرين سنة قادمة . ويحذر العلماء من استعمال المضادات الحيوية مثل البنسلين والتراسيكلين فى غذاء الحيوانات الحقلية لأنها تشكل خطورة على حياة الانسان . فبالرغم من أنها تزيد من وزن الحيوانات إلا أنها من جهة أخرى تزيد من المزارع البكتيرية فى أحشائها والتى يمكن أن تنتقل للانسان عن طريق اللحوم . فقد ثبت أن العديد من أنواع البكتريا التى تصيب الانسان قد أصبح لديها مقاومة شديدة لبعض العقاقير ، فنحو ٢٥ ٪ من البكتريا المسببة للأنفلونزا قد أصبحت مقاومة للبنسلين ، ونحو ٨٠ ٪ من البكتريا التى تصيب الزور لاتستجيب للتتراسيكلين . والمعروف أن البكتريا تتغلب على المضادات الحيوية بإفراز إنزيمات تلغى فعاليتها . وفى محاولة للتغلب عليها أنتجت الولايات المتحدة الأمريكية عقاراً جديداً عبارة عن مركب من مضاد حيوى ومادة آخرى تقوم بتسكين الانزيمات البكتيرية التى تهاجم العقار .

الكمبيوتر .. مخرجا

أحدث هذا الفيلم انقلابا تاما فى صناعة السينما . يقول خبراء صناعة السينما إن هذا الفيلم أعلن قيام صناعة سينما اليكترونية فبعد السينما الصامتة والسينما الناطقة هاهو عصر جديد يبدأ . وبعد زمن كان المخرج يجلس أمام الشاريو ليدير فيلمه . عليه أن يجلس أمام شاشة الحاسب الآلى ليقدم الصورة والموضوع المراد تجسيده . لن يكون هذه المرة مجرد مخرج . وانما أحد من لهم الدراية



الكاملة بإدارة وتشغيل الحاسب الآلى .

والفيلم الذى بدأت به صناعة السينما عصرا جديدا يسمى "ترون" . ولأنه بداية عهد جديد فهو من الضرورة أن يتناول العصر الذى يمثله . أى أنه من أفلام الخيال العلمى . ليس الخيال العلمى المتعارف عليه . قدر أن يكون قصة بالغة البساطة تدور أحداثها فى المستقبل . خاصة أن شركة والت ديزنى هى التى انتجت هذا الفيلم .

ورغم أن عصر السينما الاليكترونية قد بدأ إلا أن العنصر البشرى لايزال موجودا يدير هذه الأفلام . فرغم أن أفيشات الفيلم تحمل فى ذيلها اسم ستيفن ليسبرج (وليس سبلبرج) كمخرج الا أن منفذ الفيلم الحقيقى هو ريتشارد تايلور الخبير بالحسابات الآلية الذى لم يتعد الثانية والعشرين وهاريسون الليتشو المنتج الفنى . يقول تايلور إن كل صورة من الفيلم تتكون من مليونى نقطة مضيئة كل منها تترجم من أرقام كودية . وإن الحاسب الآلى لايمكنه فقط قراءة الصورة ولكن تخزين الذاكرة البشرية .

فى أول الأمر فكر أن يرتدى الأشرار الملابس الزرقاء . أما الأخيار فيرتدون الأحمر أو الأصفر "وجدنا أن علينا أن نقلب المألوف . فالأحمر بالنسبة للحاسب الآلى يقلب الألوان . والأزرق شىء رقيق . الحاسب الآلى يمكنه الآن أن يخلق كل شىء . حتى وجه مارلين مونرو .

ولأن السينما الاليكترونية . يمكنها تخزين الذاكرة . فان خبراء هذه السينما يقولون إنه يمكن إنتاج أفلام جديدة نرى فيها نجوم السينما القدامى مثل مارلين مونرو وكلارك جيبل وعبد الحليم حافظ وأنور وجدى .

ويقول الليشو إن الحسابات الآلية تمثل المستقبل . وهناك مشكلة تبدو الآن واضحة . وهى أن التقنيات سوف تجسد الخيال وتخلقه" .

وقصة الفيلم بسيطة حول الصراع بين الخير والشر . فهناك ساحر يناضل ضد الآلة التى صنعها وتمردت عليه . الساحر هو الانسان . وهو الشرير . أما الآلة فهى كائن طيب ويختلف الأمر عما حدث فى ٢٠٠١ أوديسا الفضاء .

يقول المخرج إن : " هناك خمس عشرة دقيقة كاملة من فيلمى لم تمسسها يد بشرية . ويقول إنه لم يكن هنا طاقم العاملين التقليديين المعروفين فى السينما . فمع سيناريو بسيط . جلس مع التقنيين أمام شاشة يديرون بعض الممثلين أحيانا . لكن الحاسب الآلى قام بالدور الأكبر . ففى أحد المشاهد التى استغرق عرضها سبع ثوان استغرق إعدادها أربعين ساعة وكان وزاؤها ستة تقنيين . وثمانية فنانين تشكيليين وعشرين مسئولا عن الحاسب الآلى .

وجاءت النتيجة غريبة . فقد نجحت التجربة . وعرض الفيلم عام ١٩٨٢ متعة للعين . وأعلن أن عصرا جديدا من السينما قد بدأ . وأن " ترون " هو أول أفلام القرن الحادى والعشرين .



المتحدث الآلى

● كتبت نائلة اسماعيل ●

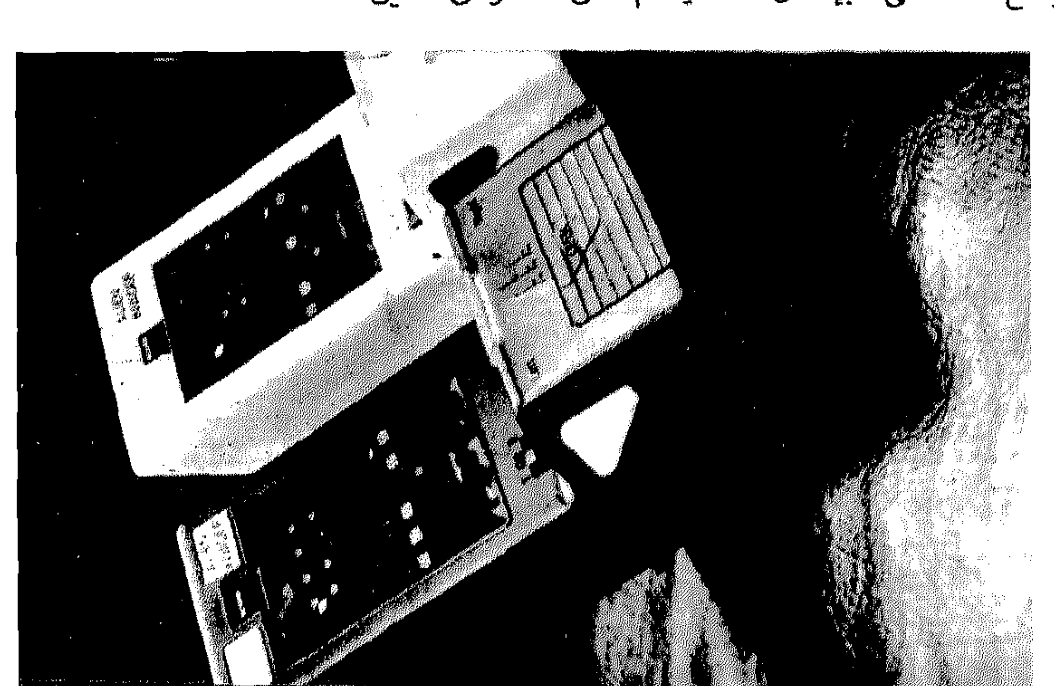
بالرغم من أن التكنولوجيا تهدف إلى تطوير أسلوب الأداء ، وتسهيل الحياة الانسانية إلا أن تقبل الانسان للمخترعات الحديثة يستغرق وقتا حتى يتحقق من فاعليتها والأمان فى تشغيلها ويهيىء نفسه تجاهها فالناس لم يتأقلموا على فكرة أن الآلة ترد عليهم عندما يتصلون بشخص هاتفيا بدلا من الانسان ، ومع ذلك ظهر فى الأسواق المتحدث الآلى الذى يتحدث إليك عندما يرن التليفون فى منزلك ويبلغك رسالة وينتظر كذلك الرد على الرسالة المتروكة .

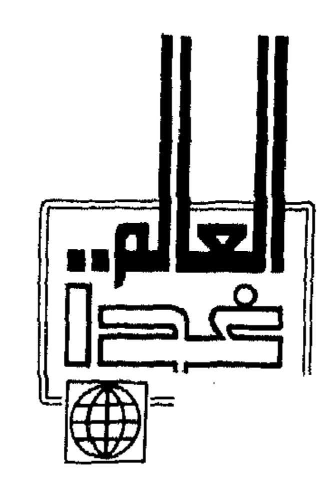
وتعتمد فكرة المتحدث الآلى اساسا على إعداد برمجة خاصة للاتصال بأرقام متعددة أو مجموعة من الأرقام المتتابعة ، ويتم طلب الأرقام التليفونية بالتتابع حتى يتم الاتصال . وعندئذ يبدأ شريط بذبذبات الصوت فى التشغيل ويبلغ الرسالة ويبدأ فى استقبال الرد وتسجيله على شريط ممغنط أو اسطوانة ممغنطة .

ففي المدارس استخدم المتحدث الآلى لابلاغ الأهالى بإهمال تلاميذهم فى الدراسة ، مما أدى الى أن نسبة الاهمال فى المدارس انخفضت ما بين ٤٠٪ حتى ٦٠٪ . كذلك استخدم فى إحدى الشركات الصناعية لاستدعاء عدد كبير من العمال فى أقل وقت ممكن ، فقد استطاع إنهاء ٤٠ مكالمة تليفونية فى الساعة الواحدة ، وبالتالى فقد زادت المكالمات التى تمت بنسبة ٢٥٪ . كما يرى أحد المديرين أن المتحدث الآلى له ميزة هامة عند إتمام المكالمات الفاترة الواجب إتمامها لمصلحة العمل .

ومع ظهور هذا الجهاز الجديد وفوائده من وجهة نظر جهات متعددة فإن بعض الأشخاص مازالوا يرفضون الاستماع إلى الجهاز ويضعون السماعةقبل إتمام المحادثة . مما قضى بحظر استخدام المتحدث الآلى فى بعض الولايات الأمريكية إلا بشروط .

فعلى سبيل المثال أن أحد الأجهزة يتضمن مؤشراً للوقت يمكن من خلاله إتمام المكالمات خلال فترة زمنية محددة يتم تحديده ، كذلك يمكن توصيل هذا المتحدث الآلى بالحاسب الرئيسى للمنشأة مما يستتبع ذلك استخدامه لاغراض أخرى وليس كآلة متخصصة لغرض معين فقط .





تحويل المياه المالحة الى مياه عذبة

بعد تجارب مكثفة استمرت خمس سنوات تمكن العلماء اليابانيون من اكتشاف وسيلة جديدة لازالة الملوحة من مياه البحر وتحويلها الى مياه عذبة ، باستخدام الغاز الطبيعى السائل . تعتمد هذه العملية على نظرية بسيطة تقول بأن الملح ينفصل عن المياه المالحة عند تجميدها . وتتم هذه التجربة عن طريق حقن الغاز الطبيعى السائل مباشرة داخل خزان ملىء بمياه البحر فتقوم مياه البحر الدافئة تسببا بتحويل الغاز السائل الى غاز فى نفس الوقت الذى تتجمد فيه المياه وتتحول على بلورات ثلجية . تضخ بلورات الثلج بعد ذلك الى داخل برج للغسيل حيث تزيل تيارات من المياه العذبة الملوحة الموجودة فى مياه البحر : تنقل المياه العذبة المجمدة فى الخطوة التالية إلى خزان للذوبان حيث تختلط بالمياه العذبة السائلة . وبتطبيق هذه التجربة يمكن تحويل وإنتاج ٢٤٠٠ جالون من المياه العذبة يومياً .

وهذا الأبتكار الجديد سيكون له أثر بالغ فى العالم العربى ، الذى تعانى أجزاء كثيرة فى الصحراء التى ينقصها المياه العذبة .

إقرأ فى هلال يوليو :

ابن الفارض وخمرة الصوفية بين شعر العقاد .. ونقد الرافعى ..

بقلم : كمال النجمى

« الخمر فى لغة الصوفية ، شراب المحبة الالهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية ، فانها توجب السكر والغيبة بالكلية عن جميع الأعيان الكونية ..

فهل عاين العقاد وشرب وانجذب أم نظم قصيدته فى خمرة بار من البارات .. ؟! .

السنة النبوية .. والفن التشكيلى

بقلم الدكتور : محمد عمارة

هناك إتفاق غير مقصود ، وتحالف غير مقدس ، بين بعض أعداء الاسلام وبعض المتعصبين للاسلام .. ، فأهل التطرق والغلو من اليمين واليسار دائما متفقون ، يجمعهم الموقف الخاطىء ، وينحرفون عن الموقف الحق .

● الصراع بين العلم والسياسة فى مسرح توفيق الحكيم

بقلم : فؤاد دوارة

العلم فى هذا القرن أصبح قوة تسيطر على حياة البشر ، وكان لابد أن يؤثر ذلك على آراء المفكرين والأدباء وكتاباتهم .



مواقف ضاحكة

" وفاق عائلى "

● نظر الرجل الى زوجته ، حين واجهته بمعطف جديد من الفرو ، ثم قال لها اننى رجل عاقل ولن اسمح لشىء كهذا بان يهدد وفاقنا العائلى وسعادتنا فأعيديه الى المتجر فورا .. !!

● قال مدير الشركة للموظف الذى يعمل عنده انا أعرف انك لن تستطيع ان تتزوج بالمبلغ الذى اعطيته لك ، ولكننى اعرف كيف ستشكرنى على ذلك فى يوم من الايام !

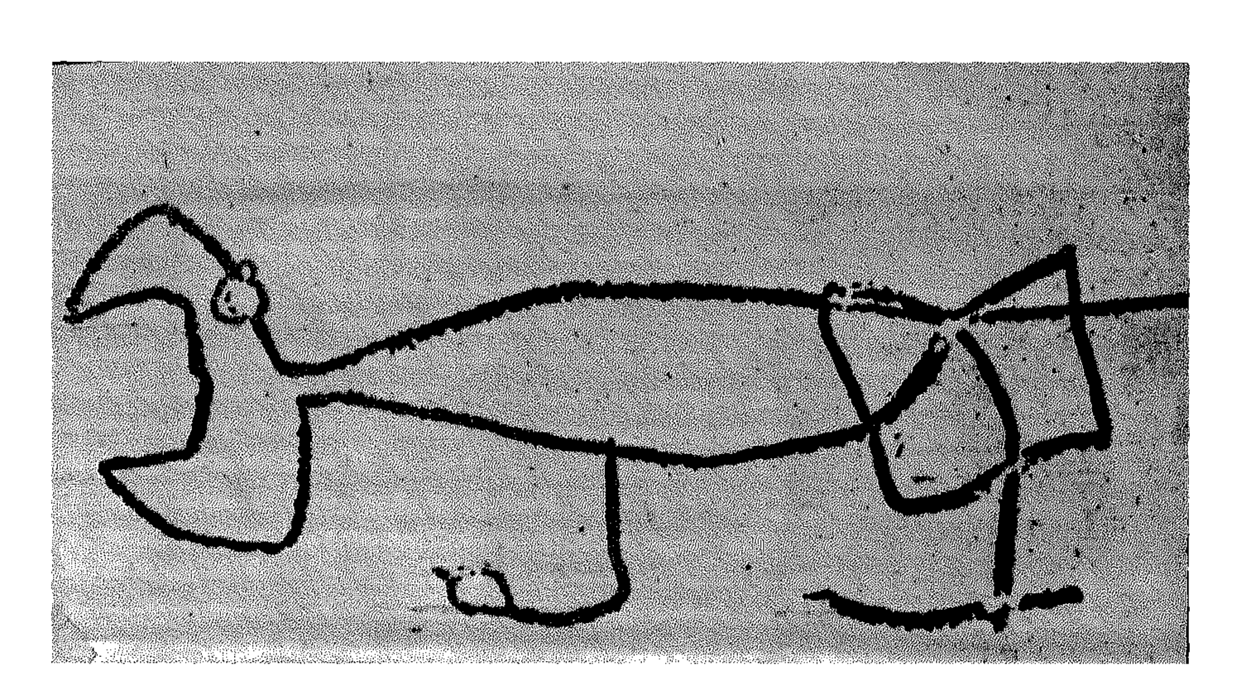
● التقى رجلان فى حفلة كوكتيل فى باريس ، واثناء الحديث ، قال احدهما للآخر . انظر الى هاتين السيدتين الشقراء والسمراء ، ان واحدة منهما هى زوجتى ، والأخرى عشيقتى ، وعلى الفور قال له الثانى غريب ، فبالنسبة لى العكس هوالصحيح

" كذب هوليود "

● قال الممثل هنرى فوندا يعرّف نوع الكذب الذى يسود مدينة هوليود الامريكية انه الكذب الذى اقوله لشخص ما ، ولكنه يعرف انى أكذب ، ويعرف أنى أعرف انه يعرف بانى اكذب !

● قالت ام لثمانية اطفال : عندما رزقت بطفلى الأول ، كنت اكلم الطبيب بالتليفون اذا عطس ، اما الآن فقد ابتلع أصغر اطفالى قرشا منذ بضعة أيام ، فقلت له : سوف اخصم هذا القرش من مصروفك !!

● لم تسمح الأم لطفلها الصغير بالذهاب الى المدرسة الا بعد تردد كبير ، وقدمت لمدرسته فى اليوم الاول قائمة طويلة من التعليمات ، ومن جملتها قولها أن ابنى مرهف الحس جدا ، فلا تعاقبيه ابدا ، بل يكفى أن تضربى الطفل الذى بجواره لكى يخاف هو .. !!



الفن الحديث

بين الخديعة والتجارة

بقلم : د . زينب عبد العزيز

●● ما ان قام جورج جازافسا ، الفنان التشكيلى ورجل القانون الفرنسى ، بنشر كتابه عن « الفن والجريمة » الذى تم عرضه فى المقال السابق (هلال ابريل ١٩٨٥) حتى تدفقت ردود الفعل المتحمسة للموضوع او المؤيدة لرأيه ـ وكان العديد من الشخصيات والهيئات الثقافية ، العلوية كانت تنتظر اشارة الانطلاق أو فرصة جادة للتعبير عن رأيها ..

اما المؤلف فكان يستكمل مسيرته فى فضح المجالات الخفيفة المحركة لتيار الفن الحديث وخاصة جانب الغش والتزوير وعمليات النصب التى تتم علانية دون ان يتصدى لها أحد .. وفى الخامس من شهر مارس ١٩٦٢ اقام دعوى قانونية أمام النائب العام ضد ما اطلق عليه « عمليات النصب » التى تتم باسم الفن الحديث والتى تؤدى الى المساس بالتراث القومى والاقتصادى الى جانب خدشها حياء المواطنين وما يتبعه من تخريب انسانى حضارى للمجتمع . وارفق نسخة من كتابه عن « الفن والجريمة » بالدعوى التى اقامها .

وبدأ المذكرة التى تقدم بها بسأنه لجأ الى القضاء نظرا لحالة عدم الاستقرار السائدة والتى تتسم ببداية صورة من صور الحرب الاهلية بين الفرنسيين نظرا لتحكم بعض الافراد فى المجال الفنى وخلقهم مجال احتكارى لا يمكن لفنان حر أن يمارس فنه

بعيداً عنه . وان الدراسة التى قام بها فى هذا الموضوع استغرقت سنوات طويلة الى الولايات المتحدة ليتعرف على « اللامح الجديدة لعمليات العصابات الدولية » .

واقتصرت الدعوى التى تقدم بها على نقطتين اساسيتين هما : الجانب الاقتصادى والجانب الحضارى . ولم يمس من الجانب الاول الا عملية تحويل العمل الفنى الى مجرد مساحة يتم قياسها وتقديرها بالسنتيمتر المربع علما بأن اللوحة التشكيلية قيمة جمالية معنوية لا يمكن تقييمها وفقا لما تحتوى عليه من سنتيمترات .. كما ادرج فى هذا الاطار ايضا عملية المزادات المدبرة او المفتعلة والمضاربة على اللوحات ، وخاصة عمليات البيع المزيفة التى تتم لشخصيات مجهولة . لا يعلن عن هويتها ، او ان يكون المشترى هو التاجر نفسه باسماء مستعارة او من خلال اشخاص اخرى ، بغية رفع الاسعار بشكل مفتعل شريطة ان يتم ذلك مع مراعاة الشكليات الاجتماعية او الطبيعية .. اى ما يمكن تلخيصه على حد قول المؤلف بعبارة « الفن الحديث كعملة زائفة يعتمد مروجوها على المخالفات القانونية والاقتصادية » وذلك ما يحرمه القانون الجنائى الفرنسى صراحة .

اما الجانب الثانى من الدعوى فيتناول ما تسببه الاباحية الجارحة التى تحتوى عليها بعض اعمال الفن الحديث من اهدار للقيم الاجتماعية الانسانية ومساس بالتراث القومى . لذلك طالب فى دعواه برفع اللوحات التافهة او الاباحية من المتاحف لخدشها حياء المتفرج ـ وخاصة الناشئين ، ولتخريبها المجال الثقافى المعنوى التربوى . وذلك مثال لوحة ميرو المسماه « الرجل ذو الورقة الحريرية » . وهى عبارة عن لوحة بالقلم الرصاص مقاس ٦٢×٤٦ سنتيمترا ، تمثل رجلا جالسا بعد قضاء حاجته وقد استعان الفنان ميرو بورقة ملوثة حقيقية وضغطها بجوار الرسم بين لوحين من الزجاج ، كما بالغ فى تصوير العضو التناسلى بشكل منفر ملفت للنظر . وان كانت هذه اللوحة ليست اقبح من غيرها ! والمحزن الغريب حقا ان تباع مثل هذه اللوحات بالاف الفرنكات وتعرض فى المتاحف .

ثم اوضح جورج جازافا فى دعواه ان هؤلاء التجار يمثلون احتكارا هو فى الواقع عبارة عن عصابة مافيا دولية لا تتورع عن استخدام شتى الوسائل الاعلامية الدعائية الحديثة ، بغية الوصول الى ما ترمى اليه من تخريب المجتمع واهدار قيمته وتقاليده وبث الانحرافات والتحلل والتفكك الاسرى . وذلك ايضا ما يحرمه القانون الجنائى الفرنسى ويعاقب عليه

وانتقل بعد ذلك الى شرح الوسائل التى اتبعها تجار الفن منذ اكثر من نصف قرن لطمس القيم الروحية للجمال والعدالة والحقيقة « التى تكون روابط الوحدة الوطنية ، وبث نوع من ادعاء الثقافة التجريدية اللاانسانية والقائمة على الغش والتزوير . وضرب مثلا بواحد من أشهر تجار الفن ، هو كانفلير ، اليهودى الالمانى الاصل الفرنسى الجنسية ، وكيف بدأ عمليات المضاربات المزيفة منذ عام ١٩٠٥ وقام بتقديمها للجمهور بأساليب مبتكرة ، تضافرت فيها جهود التجار والمستثمرين لاستعباد الفنانين بعقود مغرية لنشر وفرض ما يرمون اليه من تخريب حضارى . وانتهى الامر بالجمهور

الفـــن الحـديث

بابتلاع ما يقدمونه اليه حتى وان لـم يكن مقتنعا به !

ثم راح يستعرض كيف بدأت عملية نشر هذه الاعمال الحديثة بتقديمهـا هدية الى المتاحف التى دأب الامنـاء العاملين بها على رفع اللوحـات الواقعية المذهب وحجبهـا عن أعين المشاهدين • وتلك عملية تزوير اخرى

وينتهى جازافا من دعواه باعتبـار هذه القضية جريمة قومية متعـددة الجوانب والابعاد وان كانت تعتـرف باسم الفن او الفن الحديث ، ويرجـو قبوله خصما مدنيا يود المسـاهمة بنصيبه ولا ينوى الهرب أمام كارثـة قومية اقتصادية ستؤدى الى مثـل ما حدث فى مايو ١٩٤٠ حينما انهـار الاقتصاد الفرنسى •

وحيث ان جورج جازافا من كبـار المحاربين الى جانبكونه فنانا تشكيليا من الذين عانوا من ضغوط عصـابة المتحكمين فى المجال الفنى واتباعهم ، فقد قام بتقديم الجوانب التى تقع تحت وطأة القانون مباشرة ، كما قام بتدعيم اقواله ببنود التقنين الجنائى الفرنسـى الشديد الدفاع عن التراث القـومى والحريات ••

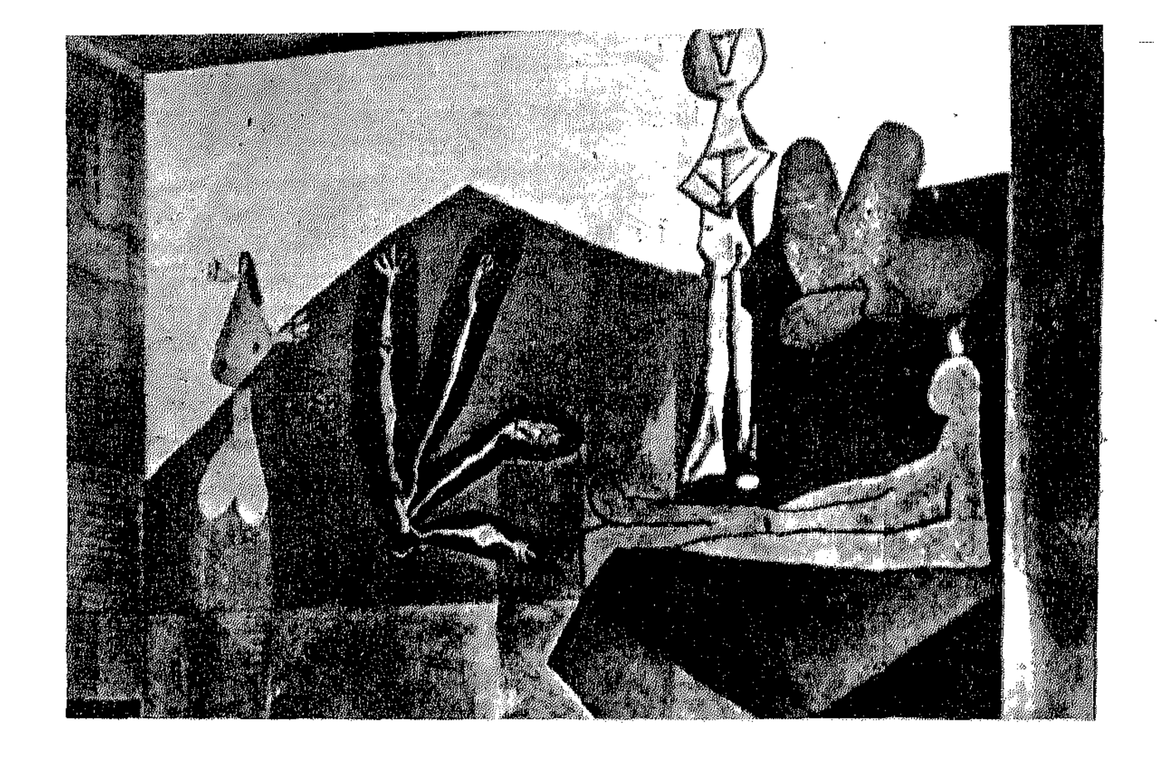
وما هى الا ايام من رفعه هذه الدعوى حتى امتلأت الصحف الفرنسـية والاجنبيـة بالنبأ ، وتوالت مئـات التعليقات المتفاوتة الطول والمضمون واجمع العديد منها على وصف هـذه المحاولة بانهـا « دونكيشـوتية النزعة » لانها لم تكن فى الواقع موجهة ضد فرد معين ، وانمـا كانت تمس عصابة متعددة الاطراف ، تمتد شبكتها على الصعيد العالمى ••

ومن اهم ردود الفعل التى وصـلت المؤلف ما كتبه له الدكتور جاك ريفيير، صاحب واحد من اهم المراجع فى تحليل الخط وعلم النفس • ومما قاله :

« لقد قمت بشجاعة فريدة بشـن حرب ضد عصابة مافيا شديدة القوة للاسف ، كما انك تحاول اطـلاع جمهور طيب يجهل حقـوقه • وذلك موقف تهنأ عليه • فلابد من اشخاص مثلك لايقاظ ضمائر الحقائق البسيطة المنسية • ومما لا شك فيه أن اعمـال فنان مثل موندريان ـ ان اعتبـرت جذافا اعمالا فنيه ـ لا علاقة لها بالفن فهى اقرب ما تكون باشارات السـكك الحديدية »

اما جريدة « لو شاريفارى » فقـد نشرت مقالا باسم بيمين ورد فيه •

« لا شك ان حملته الصليبية ضـد الفن الحديث ستبوء بالفشل مثل حملة دون كيشوت •• وذلك لا يعنى انهـا تقل عنها نبلا وصدقا • ان الارض التى يقف عليها مؤلف « الفن والجريمة » ارض صلبة متينة ، فهو يشرح الخديعة التى يقع فريستها كل من الفنـان والمشترى ، وان الاعيب هؤلاء التجـار تقع تحت طائلة القانون بسبب تزييف رفع الاسعار والحد من حرية التعبير ، كل ذلك صحيح تماما ، لكن بمـا ان الدولة تحمى هذه اللعبة ، وبمـا ان المتاحف تكتظ بالعديد من التفـاهات التىقام الامناء بشرائها ـ سواء كانوا ضحية الغش او متضامنين معـه فذلك يعنى ان من يجرؤ على فضـح هذه العصابة سيدفع الثمن •• (••) • ان محاولة جازافا أشبه ما تكون بضربة سيف فى مياه المستنقع ، لكنها كفيـلة بأن تحفظ اسمه ضمن اولئك المثـاليين



لوحة أم خديعة ؟ تلك القائمة فى مدخل اليونسكو فى باريس
لقد تمكنت عمليات البيع المزيفة من خداع أكبر المنظمات الثقافية الدولية

الفعالين الذين عادة ما تقوم كافة الانظمة الحاكمة بزجهم فى السجون »

وفى العشرين من شهر يونيو ١٩٦٢ كتب روبير جيو ، رئيس جمعية نقاد الفن الى جازافا قائلا :

« لقد قمت منذ ثلاثين عاما (فى فبراير ١٩٣٠) بعمل احتجاج رسمى شديد اللهجة ، نشرته فى كل الصحف، ضد عمليات البيع المزورة وافسلات القائمين بها من القانون .. فلا يسعنى الا ان اهنئك على حملتك باسم الفن والعدالة والروح المعنوية القومية » .

وفى الخامس والعشرين من شهر ابريل ١٩٦٢ كتبت صحفية « لوجينيول » فى مدينة ليون تقول عن عمليات التزوير هذه : ـ

« كل ذلك الجميع يعرفونه » على الاقل اولئك الذين لا ينساقون للخديعة. لكنها اول مرة نرى فيها صحيفة باريسية تتبنى الموضوع بهذه الجرأة ولنا ان نهنئها . بل لقد وصلت شجاعتها الى درجة نشر صورتين واحدة من رسم ميرو والاخرى من رسم بيكاسو ، والاثنتان لا تصلحان لاكثر من استخدامهما كورق تواليت فى دورة المياه ! » .

وفى التاسع من شهر ديسمبر ١٩٦٣ كتب رئيس نقابة الفنانين المحترفين لجورج جازافا قائلا :

« ان النقابة تؤيد العمل الذي قمتم به بغية تنقية سوق اللوحات التشكيلية اذ ان حالة الفوضى الراهنة لهذه السوق بحاجة الى اجراء قانوني يسمح بتوضيح الوسائل غير الشرعية القائمة على الغش والتزوير » .

ورغم مئات التعليقات المؤيدة التى نشرت فى الصحف او التى تلقاها المؤلف ، فقد دفعت المحكمة بحفظ الدعوى . ولم يشك جورج جازافا ، رجل القانون ، فى نزاهة رجال القضاء، فاستانف دعوته وطالب باعادة النظر فى قرار الحفظ .

وفى الثالث والعشرين من شهر اكتوبر ١٩٦٢ تلقى رفض دعواه

الفـــن الحـــديث

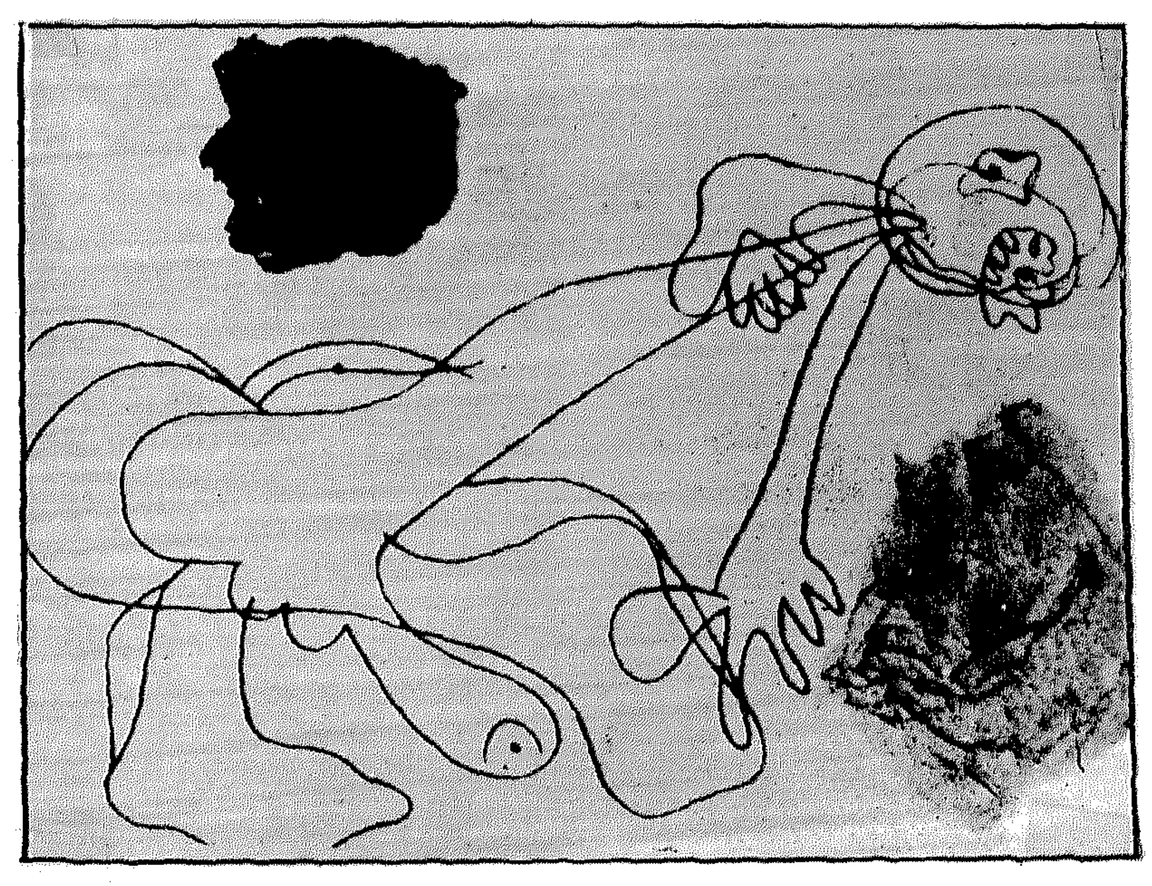
للمرة الثانية · لكنه استأنف من جديد

وفى السادس من شهر نوفمبر ١٩٦٣ رفضت دعواه للمرة الثالثة ، لكنه واصل حملته · وبعد اربعة شهور ، فى مارس ١٩٦٤ رفضت دعواه للمرة الرابعة · فأقام دعواه فى غرفة الاتهام وادخل وزير الثقافة انذاك ، السيد ا · ميشلية ، خصما لسماحه باستمرار ما اطلق عليه« عملية النصب والتخريب » ـ تلك العملية التى تؤدى الى تسرب رؤوس الاموال الفرنسية الى البنوك السويسرية ، والتى تؤدى من جهة اخرى الى اهدار قيم المجتمع وتراثه ومصالحه ·

وفى السادس من شهر نوفمبر ١٩٦٤ رفضت غرفة الاتهام النظر فى دعواه ودفعت بعدم الاختصاص ! فلم يجد جورج جازافا بدأ من اللجوء الى لجنة الجماعات الاوربية · لكن المدير العام للجنة ابلغه فى السادس من شهر ابريل ١٩٦٨ برفض الدعوى وحفظها ! فقام جازافا بمحاولة اخيرة ولجأ الى كل من رئيس وقضاة محكمة العدل الاوربية ·

الا انهم لم يتحركوا ساكنا · وتلقت القضية نفس المصير وحفظت فقام جورج جازافا بجمع الوثائق التى امكنه الحصول عليها وضمنها كتابه الثانى الذى صدر عام ١٩٧٦ بعنوان : « الفن الحديث ، الخديعة والتجارة » وقد اهتم بتخليص عمليات الغش التى يلجأ

عمليات النصف هى وحدها التى جعلت هذه اللوحة تباع بأغلى الأسعار.



اليها التجار وسماسرة الفن واضافها الى الوثائق التى جمعها ، ومنها :

● الاستحواز على الفنان واستعباده بعقد يحد من حرية انتاجه ويحدد نوعيته .

● مطالبته بوفرة الانتاج السهل العشوائى الخالى من اى مضمون

● قيام التاجر بعرض وشراء لوحات فنانيه حتى يضمن رفع اسعارها

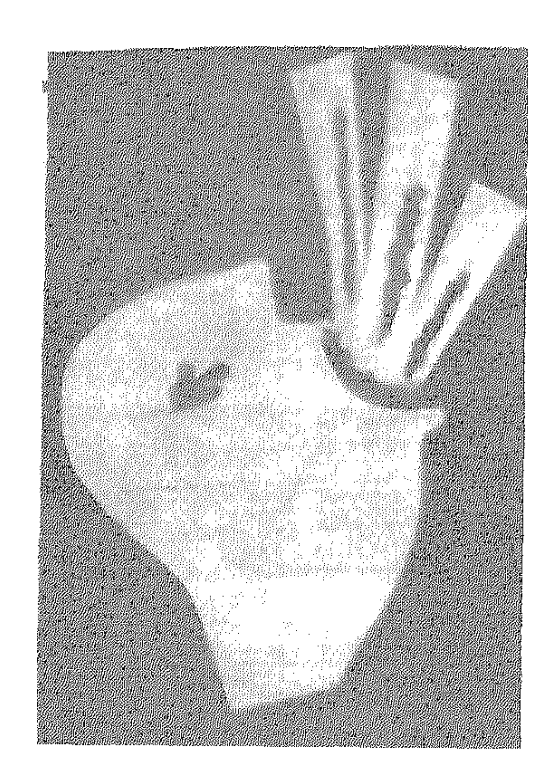
● تثبيت القيمة المالية بالنسبة للمساحة وفرضها رسميا .

● الحصول على تواطؤ كبار الموظفين فى مختلف المجالات الاعلاميه وغيرها .

● فرض هذه الاعمال على المتاحف واستبعاد الاعمال الفنية الحقيقية .

● المبالغة الشديدة فى تحديد

صناعة الجهل، هى التى جعلت لهذه اللوحة قيمة ! !



اسعار لوحات الفن الحديث وخفض اسعار اللوحات التى تمثل الاتجاه الواقعى بنسبة تصل الى ٧٥٠٠٪ !

● احتكار السوق المحلية والعالمية بفضل العملاء المنتشرين فى كل مكان

● الاستعانة بكافة وسائل الصحافة والاعلام لنشر هذا التخريب المتعمد للثقافة والتراث .

وبقيام جورج جازافا بنشر كتابه الثانى ، الذى ضمنه معظم الوثائق الخاصة بحملته «الدونكيشوتية النزعة» تنتهى محاولة من اشهر واجرأ المحاولات التى تمت فى فرنسا لكشف عمليات التدمير العمدية التى تتم وفقا لتخطيط مسبق دقيق ، تتعدى ابعاده امكانيات الفرد الواحد .

ومن المؤسف ان نرى بعض كبار الشخصيات فى الحكم وفى القضاء الفرنسى تتواطأ لتدفع بعدم الاختصاص ـ اى بانه لا يحق لمواطن ان يقوم بدعوى قضائية تتعلق بالصالح العام! وذلك علما بأن كل النقاط التى عرضها جازافا تقع تحت طائلة القانون بشكل صريح لا مواربة فيه .. ومن الطريف ان هذه القضية التى شغلت الصحافة الفرنسية لمدة سنوات وانعكست فى الصحافة العالمية ، والتى تم بمقتضاها بداية عودة عرض واقتناء الاتجاهات الواقعية ولو من باب ذر الرماد فى الاعين ، هذه القضية الفنية الثقافية الحضارية الهامة والعامة لم تنعكس اصداؤها فى الصحافة العربية ـ علما بأن ذلك الخطر او ذلك القول بعدم الاختصاص وبأنه لا يحق لمواطن ان يتبنى قضية عامة ، لا نجده فى القانون المصرى الذى يضم نظاما كاملا للادعاء والتقاضى للحفاظ على قيم المجتمع وتراثه ومصالحه المادية والمعنوية .



اللقاء الأول والمشهد الأخير..
قصة سينمائية حزينة

بقلم : مصطفى درويش

بعد زلزال الخامس من يونية بقليل ، أمر وزير الثقافة ادارة الرقابة باصدار قرار بحظر عرض أفلام الولايات المتحدة وانجلترا والمانيا الاتحادية فى ديار مصر ، والسبب تواطؤ الدول الثلاثة مع العدو الصهيونى فيما اصطلح على تسميته بحرب الايام الستة .

وطبعا كان لابد من البحث عن أفلام بديلة من انتاج دول لم تتآمر مع العدو ، كى تحل فى دور العرض محل ما منع من أفلام .

ومن هنا صدر أمر اخر ، بعد أيام من أمر الحظر ، بتكليفى بوصفى مديرا للرقابة بالسفر مع واحد من أهل القمة فى مؤسسة السينما الى « براغ » و « باريس » بحثا عن بدائل لافلام المتواطئين .

بدأت رحلة البحث بتشيكوسلوفاكيا

كانت براغ العاصمة أول أرض اشتراكية التقى بها ، أتنفس هواءها ، الامس أهلها .

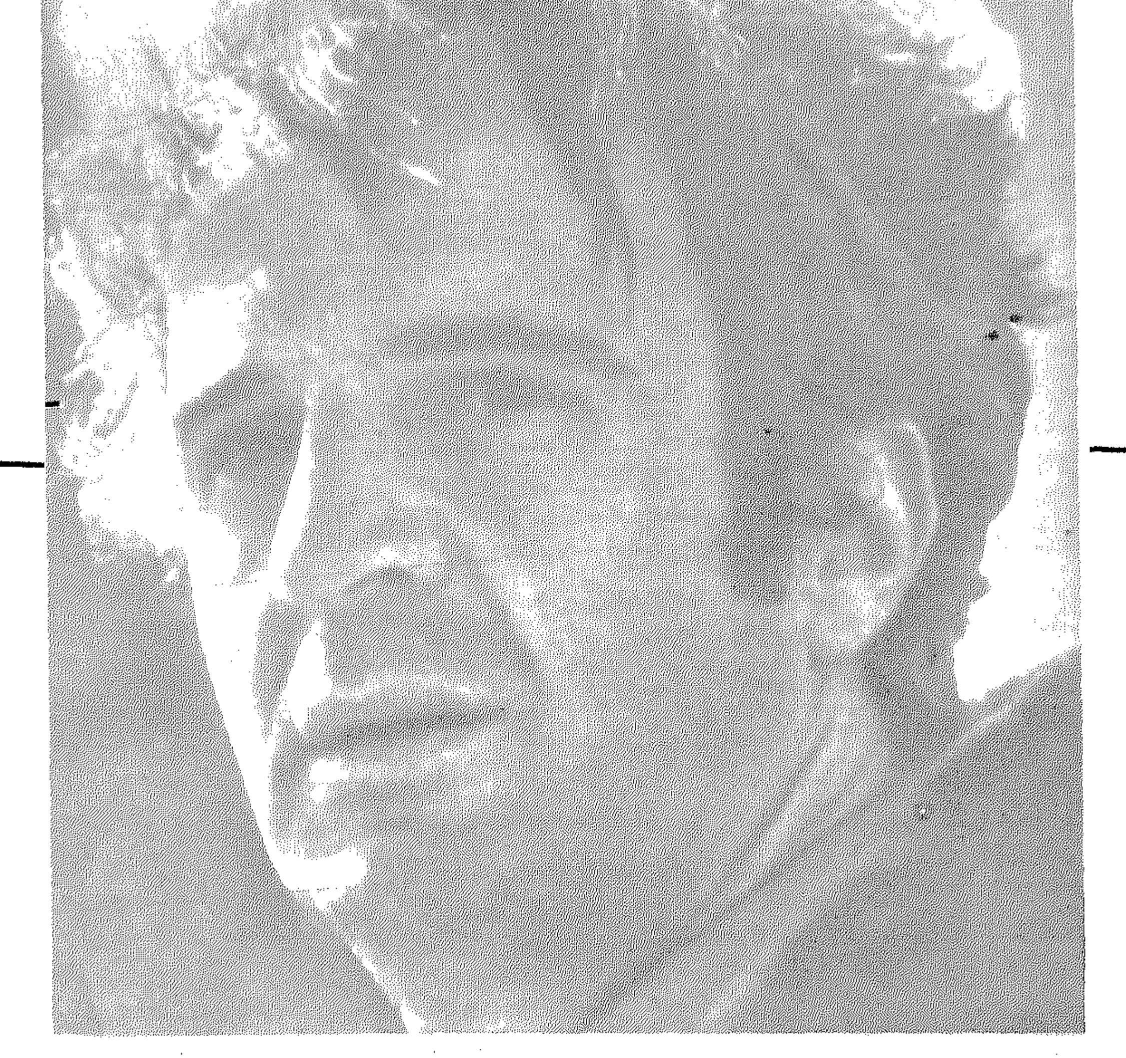
كلمات .. لكلمات

وكانت كلمات ستة نطق بها لسان المترجمة التشيكية — وهى سيدة فى خريف العمر — أول ماشغل بالى فى الرحلة ، كيف ؟

كانت السيارة منطلقة بنا من المطار الى براغ ، واذا بالسيدة المرافقة تتنهد من أعماق قلبها ، وهى تشير الى قصر عال منيف بيننا وبينه نهر هائج برغم سكون الريح ، ثم تقول الكلمات التى كانت أول ماشغل البال .

هنا يقيم رئيس الجمهورية وكنا نكرهه

ولم يكد ينقضى على هذه الكلمات عام



فرانسوا تريفو .. قبل المشهد الاخير .

أو بعض عام حتى كانت ساعة الرئيس المكروه « انطونين نافوتنى » قد دنت فاذا به يجد نفسه مضطرا الى ترك كرسى الحكم ، مطاردا بالعار ، لا هم له الا الاختفاء من الانظار

واذا بقوات حلف وارسو تجد نفسها مضطرة الى حشد قواتها على حدود تشيكوسلوفاكيا ، والانقضاض بها على براغ محررة فى رأى ، غازية فى آراء .

وعلى كل فقد انتهت رحلة « براغ » باختيار باقة من أفلام قصيرة وطويلة ، كان أهمها « غراميات شقراء » لماذا ؟

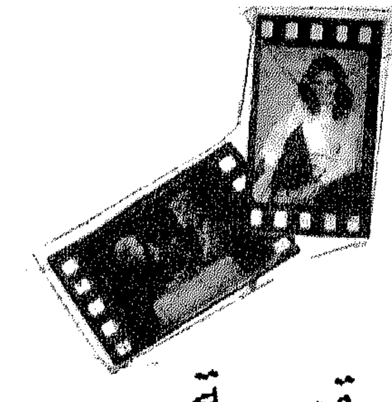
لانه جديد ، بعيد عن التعقيد ، يشع سحرا خفيا وليد بساطة تبدو سهلة فى متناول الجميع ، ولكنها فى الواقع صعبة ، بل قل ، ممتنعة المنال ، فضلا عن أن صاحبه مخرج شاب ، له أسلوب يتميز فى الظاهر بالعفوية ، فيه من سينما الحقيقة ممتزجة بأطياف شابلن وجودار ، فيه من كل ذلك الشىء الكثير.

ومضت أيام .. وأيام ، ثم قرع سعاة البريد أبواب وزارة الثقافة فى القاهرة حاملين الافلام التى اخترناها فى براغ ، والتى اشتهينا أن نراها مع الناس على ضفاف النيل .

وغنى عن البيان أن « غراميات شقراء » كان من بينها .

ولكن يبدو أن مجيئه كان بعد فوات الاوان فما أن انقضت ثلاثة أشهر على أمر منع افلام المتواطئين ، حتى كانت هوليوود قد فتكت به ، وعادت بأفلامها الى شاشات العرض على امتداد أرض مصر ، ثملة بخمر النصر .

ومهما يكن من امر فالقدر المتيقن أن « غراميات شقراء » وقع عليه الاختيار



قصة سينمائية حزينة

لن يكون واحدا من أفلام يستهل بها نادى السينما عروض العام الاول من حياته ١٩٦٨ .

ولما انتهيت مع المشرفين على برامج النادى ونشرته من اعداد كل شيء ، فوجئنا جميعا بصدور أمر يمنع عرض « غراميات شقراء » .

رحت ابحث عن السبب ، واذا بى أكتشف أن صاحب الامر لم يتذوق الفيلم وبكلمة واحدة لم ير فيه فنا .

حاولت الاقناع ، عساه يتخلى عن امر المنع فيسمح « لغراميات شقراء » بعرض واحد .

ولكن الجسور كانت مقطوعة تماما ، كان مصرا على أن الفيلم رديء جدا .

ازاء هذا لم استطع ان أفعل شيئا سوى الذهاب به الى نادى سينما دار نقابة الصحفيين حيث كان فتنة للناظرين .

والان لماذا هذه الذكريات ، ما الذى أيقظها من سبات عميق ؟

أمران .. الاوسكار يفوز بها صاحب « غراميات شقراء » ، و « فرانسوا تريفو » رائد الموجة الجديدة يحلم « بأماديوس » .. يريد أن يراه قبل الاختفاء

خيالات

فى صيف حار ، وبالتحديد فى أغسطس لعام ١٩٦٨ كان « ميلوش » مقيما فى باريس عندما زحفت جيوش حلف وارسو متجهة الى براغ تحتلها فى ساعات

لم يستطع العودة الى أرض الاباء ، شد الرحال الى كعبة السينما «هوليوود» حيث أخرج على مدى ستة عشر عاما ، ستة أفلام ، وحيث جاءه المجد يسعى بفضل « طار فوق عش المجانين » ١٩٧٥ و « أماديوس » ١٩٨٤ ؛ وهما فيلمان حصل أولهما من الاوسكار على خمس جوائز وحصل ثانيهما منها على ثمانية جوائز ، كما أنهما قد توجا بأوسكار احسن فيلم ، هذا الى أن صاحبها خرج من المضمار فائزا بأوسكار أحسن مخرج مرتين .

وكل هذا ليس بغريب ، فالسينما عند « فورمان » سفر الى الاخرين ، لقاء مع بشر حقيقيين .

ولانه كان قطعة من روح تشيكوسلوفاكيا صار قطعة من روح العالم .

منطقيا ، وبعد الخروج من الوطن منفيا كان يجب ان يسقط ، ولكنه فاز .

ومنطقيا كان يجب أن يتفرق الناس عنه ، ولكنهم التفوا من حوله ، عادوا به الى براغ بعد خمسة عشر عاما ليصور « أماديوس » .

ومنطقيا كان يجب أن يتصرف الناس الاطياف ، ولكنه بعد سبعة عشر عاما .. لايزال فى عالم الاخراج نجما أعظم .. ما السر ؟

من يشاهد أفلام « فورمان » - لاسيما ما كان منها منتجا على أرض الاباء - يحس أن صاحبها ليس هاربا من عصره ، من زمنه بحثا عن أزمنة وكواكب وكائنات أخرى .

انه لصيق بالناس ، جزء منهم ، يشاركهم أفراحهم ، أحزانهم ، فى كلمة يشاركهم الحب .

فصل ينتهى

وهذا الحب بينه وبين الجمهور صار صليبا على كتفيه ، زاد أعداؤه .

ولعل قصة الخصومة بينه وبين استديوهات « باراندوف » والمنتج « كارلو بونتى » كما حكاها فى مقاله « صديقى فرانسوا تريفو » المنشور فى جريدة الموند ١-١١-١٩٨٤ بمناسبة استسلام صاحب « فهرنهيت ٤٥١ » للموت فى ٢١ من أكتوبر لعام ١٩٨٤ - لعلها تلقى بعض الضوء على القوى التى تعوق ابداع صانع الاطياف ، تريد أن تستأصل غدد الرفض فيه .

« لعب « فرانسوا تريفو » مع « كلود برى » دورا بالغ الاهمية لصالحى وذلك فور أنتهائى من تصوير « كرة رجال الحريق » ١٩٦٧ .

الفيلم كان انتاجا مشتركا فيما بين استديوهات «باراندوف» في تشيكوسلوفاكيا و « كارلو بونتي » في ايطاليا . والذي أسهم في المغامرة بمبلغ ٥٦ الف دولار .

وما كاد « بونتي » يشاهد الفيلم ، حتى رفض استلامه مطالبا التشيك برد مبلغ الـ ٦٥ الف دولار .

وفعلتي هـــذه كانوا يعتبرونها في تشيكوسلوفاكيا عملا اجراميا .

ومن هنا ذلك الكتاب الرسمي المرسل الى من اســتديوهات « باراندوف » ــ مازال محتفظا به حتى يومنا هذا ــ والذي حمـــل الى انذارا بالاحالة الى المحاكمة بتهمة التخريب الاقتصادي .

الواقع أن « بونتي » مقت الفيلم مقتا شديدا ، وان كان قد تذرع رسميا بانه اقصر لدقيقتين مما جرى الاتفاق عليه في العقد .

اذن كنت متهما بأنني لم أحترم كلمتي ، كنت عرضة من الناحية النظرية لان يلقى بي في السجن مدة قد تصل الى خمســة عشر عاما .

وأغلب الظن ان عقوبتي لم تكن لترتفع الى هذا الحد الاقصى .

ولكن الشيء الاكيد انني كنت مهـددا بسنة سجن على أقل تقدير .

وفي هذه اللحظة الحرجة شاهد «تريفو» و « برى » الفيلم ، قررا شراءه ، انقذاني

حديث الوداع

وكعادته في أفلامه انتقل فورمان فجـأة في مقاله الى الحوار الذي دار بينه وبين « تريفو » قبل شهرين فقط من انتحار صاحب « المترو الاخير » أمام الموت .

فحول ماذا كان حـــديث الوداع بين الصديقين ؟ تناول الحديث الذي دام ثلاث ساعات ــ وهي مدة مرهقة بالنســبة لشخص يعاني آلام ورم في المخ ومشرف على الموت ــ موضوعات وطرائف سينمائية شتى لعل أهمها « أماديوس » الرائعـة الاخيرة لصاحب « غراميات شنقراء » .

• كان « تريفو » مشوقا الى «اماديوس» يريد أن يرى الفيلم ، يســمع الناى السحرى ، ينفس به عن الصدر المكروب .

وعـــد « فورمان » أن يجيء له « بأماديوس » قبل أن ينتهي مشــوار الحياة .

والسؤال الان لماذا كل هذا الشــوق الى « أماديوس » ؟

أتصور أن المخرج الراحل قد شاهد « أماديوس » على خشــبة المسرح في باريس .

وأتصور أن موضوع المسرحية قد مس فيه كما مس في صديقه « فورمان » وترا حساسا .

« فأماديوس » في رأى مخرجه ، بعد أن تحول بالمسرحية الى عمل ســينمائي « فيلم موسيقى مثير يدور حول جريمة » .

وفي نظر « بيتر شافر » صـــاحب مسرحيات « الصيد الملكي للشمس » ، « الحصـــان » ، « أماديوس » وكاتب السيناريو « الفيلم روائي وقائعه مستلهمة من سيرة موسيقار كبير ، قدر له أن يودع الحياة وهو في ربيع العمر لايزال » .

وعند الدعاة المروجين له فيلم محوره « رجل وموسيقاه .. قتل أحاط به الغموض » .

الطفل المعجزة

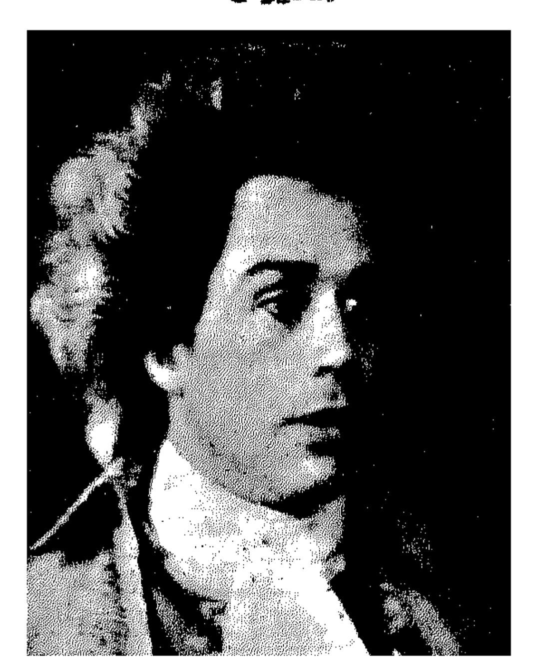
فمن هو هذا الموسيقار ؟

انه « أماديوس ولفجانج موزار » الذي أسكب نفسه دموعا على أوتار القيثار .

ثم ماهي الجريمة الغامضة في حياته ، تلك الحياة التي مرت قصـــيرة رقيقة كسحابة صيف ؟



اماديوس





قصة سينمائية حزينة

من المعروف عن « موزار » انه كموسيقار لا يشق له غبار .

بدأ حياته ٢٧-١-١٧٥٦ فى مدينة « سالزبورج » طفلا معجزة يعزف على البيانو ، يؤلف أرق الالحان ، وهو فى الرابعة من عمره لم يتجاوزها الا قليلا .

طاف ، وهو طفل ثم وهو شاب تارة مع ابيه ، وتارة فى رفقة أمه ، عواصم أوروبا ومدنها الكبرى ، يرسل موسيقاه يكلم بها السماء عسى أن ترق له ، فترحمه مما يقاسى .

الحب الاخير

عرف الحب معرفة كلها شجو ، وكلها حنين حين وقعت عيناه على « كونستانزا ويبر » فى فيينا ، ازداد بها هياما وذاب غراما ، لم يعد يفكر الا فيها ، لم يقو على عذاب البعد عنها ، عقد ، رغم معارضة أبيه قرانه عليها ٤-٩-١٧٨٢

قاسى من مشاق رحلة العيش مع زوجة مريضة لاترحم ، ومن عذابات التغنى بموسيقاه الشاجنة لمجتمع ارستقراطيته غليظة القلب لا تفهم .

لم يسغ ركوع التذلل والضراعة طلبا للرزق ، لم يحتمل حياة الشقاء والالام .

سقط موهون القوى من الحمى الروماتزمية ١٧٨٤ ، زادت أموره تعقيدا وكمدا ، ترك دار الغناء مغبونا محزونا ، ولم يقل أحد مقتولا . متى كان الموت وأين ؟

فى تمام الساعة الواحدة من صباح الخامس من يناير لعام ١٧٩١ على سريره بمنزل الزوجية الواقع فى قلب « فيينا » المدينة العتيقة ، عاصمة أسرة الهابسبورج العريقة .

أما الدفن فكان فى حضور نفر قليل سرعان مافرقته ريح صرصر عاتية ، بجوار كنيسة القديس ماركوس فى مقابر الصدقة !!

خلاصة الخلاصة أن موزار قد فقد حياته كما يفقدها أغلب الناس .

اذن ما مصدر الشائعة القائلة انه ذهب الى دار الموتى مقتولا ؟

هو نفسه كان دائم الترديد لها ، ولا أحد سواه .

كيف ، والى من كان يشير متهما ؟

قبل أن يلفظ أنفاسه الاخيرة بقليل كان يردد مصرا أن موسيقار البلاط الاول « أنطونيو ساليرى » يتآمر على حياته ، يستبيح لنفسه أن يضع السم فيما يحضر له من نبيذ ، للخلاص منه ومن ألحانه التى زلزلت أركانه .

وهذه الاسطورة التقطها الكثير ، فمثلا « ريمسكى كورساكوف » الموسيقار الشهير جعل منها محورا لاوبرا « موزار وساليرى » و « سيدريك جلوفر » أدار من حولها موضوع بحثه « المتاريس الغامضة » و « بيتر شافر » اهتدى بها عند تأليف المسرحية .

والفيلم يبدأ وينتهى بالموسيقار « ساليرى » مورين ابراهام .

فهو ، والحق يقال ، البطل وليس « موزار » توم هلس

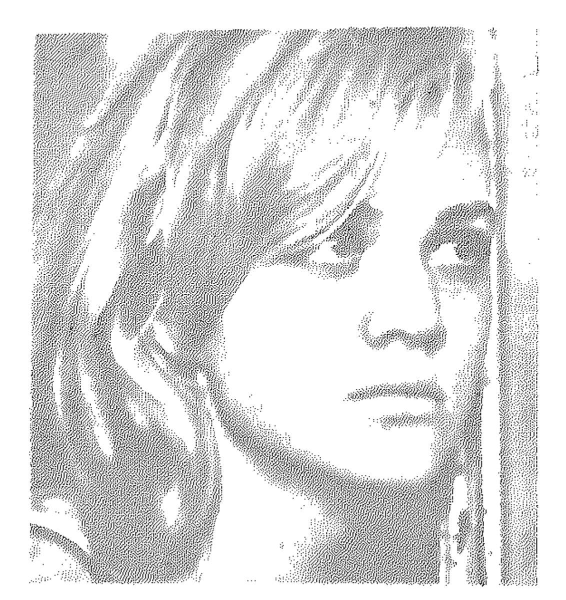
ففى اللقطات التى يستهل بها الفيلم نراه عجوزا نزيل مستشفى أمراض عقلية زجوا به فيها اثر محاولة انتحار .

انه يعترف بما فعل فى حق العبقرى ، بالتسبب فى فاجعة موت موزار ، وهو لايزال شابا مبدعا .

ومن خلال لقطات تسترجع الماضى ، يسافر « ساليرى » الى أزمنة ، نتابع فيها ماكان بينه وبين الشاب العبقرى منذ لحظة مجيئه الى « فيينا » ، وحتى لحظة انطفاء حياته ولما يكمل رائعته الموسيقية الاخيرة « قداس الراحة » .

ومأساة « ساليرى » كما يصورها الفيلم انما تكمن فى أن السماء وان كانت قد منحته قدرة التعرف على العبقرية ، الا أنها حرمته من مقوماتها ، من متعة التحلى بها .

انه الموسيقار الرسمى ، ومع ذلك



الشقراء فى غراميات شقراء

وهو الذى ليس كمثله موسيقار فى البلاط احس بانه امام عبقرية صافية طاغية ، وذلك فى أول لقـــاء له بـ « موزار » وموسيقاه .

الحان السماء

فى البدء نظر اليه معجبا ، مشـــدوها غير مصدق لما يسمع من ألحان .

الا انه سرعان ما أفاق الى نفســه ، سرعان ما أضناه الحقد سهدا ، وأعيته الكراهية سهرا ، فاذا به يقســم على التخلص من الروح مبعث هذه الالحان .. ولكن كيف ؟

بدا له فى غضبه العاجز انه يستطيع تحطيم ماليس فى وسعه أن يبدعه .. أعد خطة شيطانية أوقف بموجبها جريان نبع موسيقى « موزار » الساحرة والحـــانه الرقيقة ، ظن انه وضع بذلك نهاية لها والى الابد .

ثم حدث مالم يكن فى الحسبان

حقا نجحت خطة « ساليرى » فى القضاء على « موزار » جسديا ، ولكنها فشلت فيما كانت تستهدفه على المدى البعيد .

فساليرى ـ ورغم كل الحقد والخديعة ـ هو الذى توارى ، وأصبحت موســيقاه نسيا منسيا .

أما « موزار » الموسيقار ، فما زال حيا بفيض ماجاد من ألحان .

والاكيد أن أحدا لم يستطع أن يعيق رحلة موسيقاه صعودا نحو الخلود .

مشهد المصعد

وختاما يبقى سؤال أخير .. هل احضر « فورمان » فيلمه « أماديوس » الى المخرج المحتضر ؟

فى مقال « الموند » « صديقى تريفو » كتبه « فورمان » التالى .

« ثم آن الاوان كى أرحل ، ترك فراقنا فى نفسى صورة قد لا أنساها ماحييت .

كنا جلوسا فى حجرة يلزم أن تنزل اليها درجات .

لم أشأ أن يودعنى حتى الباب لان ذلك كان يستلزم منه صعود درجات السلم ، وهو كان متعبا .

قلت له « فرانســـوا .. سأوفر لك فرصة لمشاهدة فيلمى .. أرجو أن أراك قريبا » لسوء الحظ ظهر أن توفير تلك الفرصة أمر غير ممكن . ذكرت له اســـم دكتور أعرفه شخصيا مقيم فى ســـان فرانسيسكو ومتخصص فى أوجاع المخ .

قلت انه من الافضل الحصول عـــلى تشخيص طبى ثان وأبديت اســـتعدادى لامداد الترتيبات اللازمة .

ثم صعدت درجات السلم متجها الى الباب الامامى .

لاحظت أنه كان يتبعنى بعينيه .

كانت ابنته وزوجته «مادلين» بجواره .

وعندما اختفيت فى الممر ســـعيا الى المصعد ، لم يغلق « فرانسوا » الباب الامامى ، حيث ظل واقفا .

ضغطت على الزر ، استغرق مجيىء المصعد بعض الوقت .

كان لايزال بالباب ، وكأن احساسا ما قد تملكه بأن زواره انمـــا يرونه للمرة الاخيرة .

وحتى الان أستطيع أن أراه واقفا هناك بلا حراك ، والمصعد يهبط بى . هـــذه الصورة ، أبدا لن أنساها .

المسرح .. لغة المستقبل في التعليم

بقلم : مهدى بندق

● منذ أن بدأت النهضة التعليمية فى مصر الحديثة والرواد الأول يتتابعون حاملين إلينا نظريات التعليم وعلاقته بأوجه النشاط الاجتماعى من تجارة وزراعة وصناعة وغيرها ، وإنه من قبيل الغفلة أن ننكر فضل روادنا الأول ونحن نستعد لتجاوزهم بوعى أشمل ونضج أنضج ، إنما علينا أولا أن نعرف ما قدموه ، ليتاح لنا - تأسيسا عليه - أن نقدم نحن الأنفع والأصلح

ذلك أنه ومنذ أن أرسى رفاعة الطهطاوى أساس مدرسة الألسن فى عهد محمد على والبعثات تتوالى وتتوالى على أوربا ناقلة إلينا أهم انجازات العلماء والفلاسفة والمفكرين فى شتى المجالات الحضارية .. والعملية التعليمية واحدة منها إن لم تكن صدارتها ، ولكن رغم هذا الدور الرائد الذى أرساه رفاعة وتابعه فيه زكى مبارك ثم طه حسين ، إلا أن وقتا طويلا كان ضروريا أن يمر قبل أن يكتشف القائمون على أمر تلك المؤسسة الاجتماعية الأساسية (المدرسة - الجامعة) أن هذا الدور قد اتسم بطابع التقليدية لأنه حصر عمل المؤسسة فى تحصيل أكبر قدر من المعارف ، حتى لقد أطلقت على وزارتها المختصة اسم " وزارة المعارف " ، ومن ثم فلقد شاءت المؤسسة التعليمية أن تنهض نهضتها الثانية مترصدة خطى الاتجاهات الحديثة فى العالم المعاصر فسعت لتربط ما بين التعليم والتربية ولتوائم بينهما مواءمة من شأنها أن تثرى كلا منهما بالآخر .

فما هى المفاهيم المعاصرة فى هذا الصدد ؟

إنها المفاهيم التى ترى ضرورة استخدام « الفن » استخداما تطبيقيا يساعد على تنمية المعارف المحصلة من قبل النشء بواسطة الخبرة المباشرة لا بواسطة النقل والتلقين .

يقول الفيلسوف الأمريكى جون ديوى فى كتابه « المدرسة والمجتمع » :

« يجب أن يتغير نظام المدرسة التقليدية حتى يتفق مع نزعات الطفل النفسية وحتى تشبع حيويته ونشاطه ،



مشهد من تمثيلية سفينة نوح

كما يجب أن يتغير هذا النظام حتى يتلاءم مع المجتمع الجديد الدائم التغير »

لقد دفعت بنا النهضة الصناعية منذ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ إلى آفاق المجتمعات الجديدة الدائمة التغير - بحد تعبير ديوى - مما أحدث تغيرات عميقة ليس فحسب فى بنية المجتمع الاساسية (علاقات الانتاج وقوى الانتاج) بل وأيضا فى بناء المجتمع الفوقى والذى يتمثل فى القوانين وآداب السلوك وقواعد المعاملات والقيم الاخلاقية بشكل عام ، ولقد كان أثر ذلك كله حريا بأن ينعكس على أنماط التربية بحيث تتناسب تلك الأنماط مع ما حدث للمجتمع من تغيرات وتحولات غير منكورة .

فالمجتمع الزراعى مجتمع يسوده منطق الانصياع إلى الأكبر سنا أو مقاما ، انصياعا من نتائجه أن تحبس الطاقات البشرية ، بل وقد يقضى عليها فى المهد ، وكيف لا والمجتمع ذاته فى غير حاجة إلى طاقات متجددة ، يكفيه الطاقات المعتادة ، أو لا تزرع الأرض كما كانت تزرع منذ آلاف السنين ؟ !

أما المجتمع الصناعى فهو لا يفتأ يتطور ويتبدل يوما إثر يوم ولابد أن يواكب هذا التطور وذاك التبدل وتائر جديدة تنعكس على أسلوب التربية وعيا أو تلقاء ذات .. ولله در مجتمع يعى ما ينعكس على تربية الوعى الخلاق .

التلميذ فى مثل هذا المجتمع النامى الواعى ليس مجرد متلق لعلوم ومعا... إنما هو كائن حى متفاعل ومؤثر كما هو متأثر فى الآن .

المسرح .. لغة المستقبل فى التعليم

التلميذ هنا يعد لكى يكون رأس مال الأمة . إذ يكفى المجتمع المطالب نفسه بالتقدم ، أن يعد عدته للمستقبل ممثلة فى بشر نشيطين خلاقين .. خذ اليابان ، وانظر إليها كيف غزت بنشاط ابنائها من كانوا احرياء بان يكونوا غزاتها ، واليابان لاتملك من الثروات الطبيعية ما تملكه دول بترول ، ودول أراضيها البكر تصلح لاطعام العالم ، لكن تقدم الانسان هناك وتخلفه هنا هو السبب ولا سبب غيره .

لنخلص إذن إلى مادة التربية ، التى نعتقد أنها كفيلة بالاصلاح إن هى استخدمت الاستخدام الأمثل فى مؤسستنا التعليمية ، إنتاجا لجيل جديد يعرف كيف ينتزع له ولأمته المكان اللائق بهم جميعا تحت شمس الحياة .

تتكون مادة التربية من خلاصات التجارب وجواهر المعارف (لبها نعنى) وبدائع المهارات التى استخلصها السلف من ناحية ، والمعاصرون ـ وإن كانوا أبناء أمم أخرى ـ من ناحية ثانية .. ومن ثم فلقد بات واضحا أن مهمة المدرسة الرئيسية إنما هى فى نقل ذلك التراث وتلك المعاصرة إلى الأجيال الجديدة الصاعدة .

فأى السبل تتخذها تلك المادة « التربية » لكى تنتقل إلى النشء ؟

مامن شك أن سبل التلقين والاملاء مسددة بمعارف جامدة ـ مثل جدول الضرب ـ تمنع التلميذ من الانطلاق وراء التجارب المعملية واستخلاص النتائج العقلية من الطبيعة ذاتها .. وعلى هذا فإن التربية الحديثة تحاول أن تشق لنفسها قنوات جديدة لم تكن معروفة قبلا .. لننظر معا إلى قناة جديدة من تلك القنوات المسرح

لقد ظهر واضحا ميل الصغار إلى اللعب ، بله الكبار ، منذ أن كان فجر الحياة ، ولقد أخطأت الاتجاهات الفكرية القديمة عندما فصلت مابين اللعب والجد ، واعتبرت أن تحصيل العلوم والمعارف ينبغى أن يتم « بجدية » شديدة ، بعيد عن اللعب الذى هو لهو لا طائل من ورائه ، وربما تسامحت بعض المذاهب التقليدية النزعة فاعتبرته ضرورة ولكن من الدرجة الثانية !

أخطأت تلك الاتجاهات فى فهمها للطبيعة البشرية حين قسمتها إلى ما يشبه المناطق الجغرافية السياسية ، وحرمت على سكان بعضها التجول فى غير حدودها حتى وإن امتلكت " جواز سفر " :

ليس العقل البشرى جغرافيا سياسية ، إنما هو ـ إن جاز التعبير ـ جغرافيا طبيعية يتصل فيها السهل بالوعر والجبل بالبحر والماء بالنبات دون قيود أو حدود مصطنعة .

هكذا رأت الاتجاهات الأحدث فى التربية ، ومن ثم فلقد أقرت مبدأ اللعب داخل الجد ، فأطلقت بذلك المارد من عقاله سامحة بذلك لعقول النشء أن تستخدم كل أصابع البيان ، عازفة سيمفونية الانسان الجديد . .

بيد أن كل جديد يحتاج إلى أصالة يستند إليها ويطمئن بها . هكذا رأينا

الحركة " الكلاسية " فى بداية عصر التنوير الأوربى ، وهى تعود إلى الآداب والفنون والثقافة اليونانية والرومانية القديمة ، لتبتعث انجازاتها وتستلهم روحها العبقرى ، مستخلصة تحركها الناشىء (الكلاسية نعنى) من تناغمها بين الجديد والقديم .

وهكذا نفعل نحن ـ أبناء هذا العصر ـ حين نجدد الآن سبل التربية ، غير غافلين عن المنابع ، فترانا إذ نعود إلى فجر الحضارة القديمة لاسيما الفرعونية والهيللنية ، نستلهم منهما قيم المسرح ودوره كمؤسسة تربوية فى صنع المعارف (صنعها وليس استظهارها) واختبار القيم الصالح منها والفاسد ، نبذا لما يثبت خطؤه واضافة لما هو صالح ، نكون بذلك قد ربطنا بين المعاصرة والأصالة

المسرحية Play أى لعب ، أو هى تمثيل ومحاكاة لواقع .. ليست محاكاة لما حدث ، وإنما محاكاة لطريقة الحدوث وأسلوبه وقوانين صنعه ، هكذا يجب أن نفهم مقولة أرسطو . وهى رغم كونها ـ المسرحية ـ لعبا صريحا ومتعة عقلية بالأساس إلا أنها ذات أثر جاد جدا من حيث كونها تجميعا انتقائيا لعلوم العصر وثقافته ومعارفه وخبراته .

يثبت الأب الدكتور " إيتون دريتون " العالم الأثرى المعاصر وجودا للمسرح الفرعونى من خلال كشفه عن لوحة إدفو الشهيرة ، والتى نقش عليها مشاهد من مسرحية " ايزيس " ، وأما فيما يخص المسرح اليونانى فهو أشهر من أن نتحدث عن دوره الخطير فى إزدهار المؤسسات السياسية ومد الديمقراطية بدماء يومية جعلت الحضارة الهيللينية ثم الهيلينستية ومن بعدهما الحضارة الغربية الحديثة مثالا يحتذى فى نضج المؤسسات السياسية وفعالية دورها فى حياة المجتمع .

إن العودة إلى المنابع الفنية للتراث الانسانى لتؤكد لنا أن المسرح كان وسيظل أهم وسائل التربية ، فضلا عن كونه أداة ممتازة للتعليم ونقل الخبرات العقلية والحياتية بمعنى أشمل .

والتربية المسرحية عندنا تحسن أى إحسان ، إن هى كافحت لتجعل من الدرس التعليمى متعة ولعبا ، فى ذات الوقت الذى تربط فيه المتعة واللعب بالعلم والمعرفة وأنماط السلوك الواجب التزامها .

وان هذا ليتحقق حتما عندما تحرص المؤسسة التعليمية على اختيار النصوص الجيدة فنيا والهادفة فى آن ـ دون مواعظ مباشرة أو خطابة زاعقة ـ وهو ما يتطلب إتصالا حميما وفوريا بكتاب المسرح ومؤلفيه ، فضلا عن تشجيع المدرسين أنفسهم على أن يجربوا الكتابة برصد مكافآت أدبية ومادية للممتازين منهم ، بل وربما لا نتجاوز القصد إن نحن طالبنا بتشجيع التلاميذ أنفسهم على التأليف والابتكار .

إن أرضا بكرا تنتظر البذور تلقى ، والحصاد قادم يقينا إن نحن أخلصنا النية وعقدنا العزم دون انتظار لأوامر تأتى أو تعليمات تلقى ، فالديمقراطية الحقة ليست شكلا للحكم بقدر ماهى مبادرات واعية من المؤسسات الاجتماعية ، مبادرات تعى أن حصادها مستقبل حضارى مشرق ، يحب فيه المواطن العمل ، ويحقق فيه العمل أغراض الحب البهجة ●

الأدب الحديث
بين قراءته والقراءة عنه

بقلم : محمود قاسم

هناك تجربة غريبة فى عالمنا العربى حول العلاقة بين الأديب والناقد والقارىء . ففى سنوات الستينات بهرتنا الكتب المترجمة والمؤلفة عن الرؤية النفسية التى يتزعم تيارها جيمس جويس وفرجينيا وولف . ثم مدرسة اللاروائية فى فرنسا . أعلن أن الكثيرين قد بهروا بهذه الاتجاهات لمجرد انهم قرءوا عنها واعتبروا أن جويس هو عماد الرواية العالمية دون أن يقرءوا نصوص كتاباته . وعندما ترجمت روايات الهلال رواية "النار" لفرچينيا وولف . ثم عندما تمت ترجمة "الأمواج" لنفس الكاتبة لم يستطع أن يبرز الكثيرون ممن أعجبوا بما كتب عن هذه الروايات الغموض الذى احسوا به . ولست أغالى حين أقول إن أكثر من كتبوا متأثرين بهاتين المدرستين لم يقرءوا شيئا كثيرا من هذه الابداعات .

ومنذ عامين صدم القارىء العربى حين نشرت الترجمة الكاملة لرواية "عوليس" لأول مرة بعد ظهورها بسبعين عاما . تساءل البعض هل هذه هى أحسن رواية فى القرن العشرين؟ . ورغم أن القراءات قد سبقت الرواية نفسها مما قد يسهل تناولها . لكن أبدا لم يحدث .. مما يوضح اهمية أن تزدهر حركة الترجمة الابداعية والنقدية فى عالمنا العربى ولأن الحصول على الكتب الأجنبية الآن أمر صعب لارتفاع أسعارها . فاننا فى بعض الأحيان نكتفى ان نقرا لكتاب ونعرفهم معرفة وثيقة دون ان نقرا سطرا واحدا من إبداعهم .

طرات هذه الأمور ببالى وأنا أتلقى ـ كهدية مؤقتة ـ رواية جديدة لكاتب فرنسى معروف جدا يدعى لوكليزيو . قرأنا الكثير مما كتب حوله ورأينا صوره تنشر فى العديد من الصحف والمجلات الفرنسية وغير الفرنسية على أساس أنه أبرز الأدباء المعاصرين . ويصبح لوكليزيو مثل أكثر الأدباء المعاصرين . نعرفهم دون أن نقرأ لهم . وإذا كنا قد عرفنا چويس قبل أن نقرأه فى زمن ازدهرت فيه حركة الترجمة . فما بحال السنوات الأخيرة ؟

الانسان والمدينة

وچان مارى لوكليزيو الذى أكمل الخامسة والأربعين فى الثالث عشر من أبريل ١٩٨٥ ينحدر من أسرة بريطانية هاجرت من جزيرة موريشيوس فى القرن الثامن عشر . وقد عمل الأب فى نيچيريا قبل أن يعود بأسرته إلى فرنسا ويتربى چان فى أحضان الأسرة . درس الأدب فى جامعة نيس ثم انتقل للعمل كمدرس بين جامعتى بريستول ولندن . نشر روايته الأولى "الدعوى" عام ١٩٦٣ التى نالت جائزة رينودو ، ثم توالت رواياته التى من اهمها


لوكليزيو ـ العالم الثالث من استعمار الى استعمار

جيمس جويس . قراوا عنه ولم يقرؤه .

"الطوفان" ١٩٦٦ ، "الحرب" ١٩٧٠ ، "العمالقة" ١٩٧٤ ، "الدائرة ووقائع أخرى" ١٩٧٨ (مجموعة قصص) ، "المجهول فوق الارض" ١٩٧٨ .و « مونرو وحكايات أخرى » ١٩٧٩ ، "صحراء" ١٩٨٠ ، ثم أخيرا روايته التى صدرت فى فبراير الماضى بعنوان "الباحث عن الذهب" .

يقول معجم الأدباء الفرنسيين عن روايته الأولى . "كشفت عن مزاج قوى للكاتب وعن قوة متفجرة لعبت لعبة المجزرة مع الناس ، والعواطف ، والأفكار ، وايضا لأن الهذيان يذوب مع الكلمات والصور ، ويحمل البطل اسم آدم ويعلن عن نفسه انه يائس أو انتولوچى ويصل ككائن منطقى إلى نهاية الليل الذى يعيش فيه كل من رامبو ، ولوتريامون وسيلين . كان عالم كامى لايزال منتظما اذا قورن باختلال "الدعوى" . يتقدم لوكليزيو كروائى وسط انقاض بقيت منه . راوية لايشعر بحاجة إلى ترميم التالف . وهكذا فإن كاتبنا . لم يكن يتجاوز سن العشرين حين وصل الى مكانة لم يصل اليها مفكرون كبار إلا بعد اغتراب طويل" .

فأدم بولو رجل هارب . لانعرف مم هرب . ربما من مصحة نفسية . أو من الجندية . هو رجل يسعى إلى الموت حثيثا ، أما بطل "الطوفان" فرانسو ابيسون فيزى الموت قابعا فى كل شىء حوله . لقد ابتلعه تلاطم الأشياء . المدينة المليئة بالسيارات والعادم والمصانع والشوارع وهذه الأشباح الآدمية التى تسبح كالأسماك الميتة . ولذا فالموت بالنسبة له محطة انتظار يسعى إليها مثل بولو دون ان ينظر إلى الوراء . انه أشبه ببطل رواية ظهرت فى نفس العام لچورج بيريل بعنوان "رجل نائم" . تاه كلا الرجلين فى المدينة . لامرفأ يصلا إليه . ولاشاطىء يجذبهما تحوله الشوارع إلى نقطة ضئيلة .

وهذا البطل الذى رسمه لوكليزيو فى الستينات موجود دائما فى روايات وأقاصيص الكاتب حتى الآن . ففى رواية "الحرب" نرى رجلا وامرأة مشغوفين بالشوارع . ولا يدخلان رموزا .

إنسان الكلمات المتقاطعة

اما فى رواية "العمالقة" يبدو مدى [illegible] الكاتب بالعالم الذى اختاره . الشوارع الافيشات التى تملأها . كأنه الألمانى فيم فندرز أكبر من شغف بتصوير شوارع المدن إنه يذهب إلى الهنود حيث يكتشف لديهم فضيلة الصمت والسلام والانسان المرتبط ببيئته . ويصور الكاتب التنافر بين حياة الهنود التلقائية وبين هؤلاء الغربيين القادمين بمدنيتهم المزعجة . "المدن ومناظرها



الطبيعية . الصحارى ، والغابات والتلال والبحار . تبنى المدن من الخراسانة والزجاج ويبتدع البشر غابة جديدة يسكنونها . ربما سيموتون قبل أن يتعرفوا عليها" وللهنود حكمتهم القديمة . وتتفق ثقافتهم مع تلقائية الطبيعة . ويقول : "لا يختلف عالم الهنود عن عالمنا . ببساطة لانهم يسكنونه . بينما نحن قد اصبحنا فى منفى بعيد عنه" .

ولا يقدم لوكليزيو روايات مسلية . فهناك دائما شخصيات تتقاطع فيما بينها مثل الكلمات المتقاطعة . هناك بشر يعيشون فى المدن . مثل رجل يدعى "ألة" وامرأة تسمى "سكينة" أو هدوء . اما الصغير فيدعى بوجو الأبكم . يميل إلى الجلوس فى مواقف انتظار السيارات . ينظر إلى الناس تتحرك وتتحدث . يميل إلى التنزه على الشاطىء ويصنع أهرامات صغيرة من الحجارة . ويتأمل الأفق . أما الآخران فليسا مشدوهين مثله بعالم المدينة . "فالنظرة صامتة . ألقى امواجه عبر الأثير . فلم تندفع للخلف مرة اخرى" .

ويقول كلود بونفوى فى فرانس ليترير ـ ٧ مارس ١٩٧٤ ـ : يبدو أن لوكليزيو يجرنا إلى عالم غريب خيالى وممتع . المشاهد التى يصفها لنا بدقة كأنها الهذيان تبدو لنا مألوفة . كل فن الكاتب هو أن يدير ظهره للواقعية النفسية . وألا يحبس روايته داخل ثقافة ذات محددات عامة" .

فى روايته "صحراء" يتكلم عن فتاة تدعى "لالا" فى السابعة عشر من العمر . سليلة أسرةملكية . تعيش فى إحدى المدن بالمغرب . حامل ولاتملك شروى نقير . تهاجر الى مارسيليا وتعمل موظفة فى أحد الفنادق تقابل مصورا يكتشف انها تصلح كفتاة غلاف . لكنها تفضل ان تبتعد عن الاضواء وتعود إلى المغرب كى تجهض نفسها . وهناك تجلس إلى احد الصيادين العواجيز وتسمع حكاياته القديمة .

الانجليز يطردون السكان

أما روايته "الباحث عن الذهب" التى تأخذ الترتيب الثالث فى المبيعات بفرنسا الآن ففيها نجد انفسنا أمام اليكسيس الذى يروى أحداث الرواية . إنه ينتمى إلى أسرة برجوازية . نزحت من جزيرة مورشيوس . لقد عاش طفولة نموذجية تدحرجت بين السعادة والتعاسة . كان زميله الذى يجلس إلى جواره فى الفصل فقيرا . يحلم أبوه طيلة حياته بالعثور على كنز تركه القراصنه . لقد كرس كل حياته للبحث عن هذا الكنز . وعندما يعثر عليه يخفيه فى جزيرة أخرى قريبة اسمها رودريج . لقد سطر رسالة إلى ابنه قبل رحيله .

وعندما يكبر اليكسيس يرحل باحثا عن الكنز . يظل فى الجزيرة اربعة أعوام . يعيش حياة هامشية . يحب سكان الجزيرة ويعجب بأغانى الصيادين ويوله بابنة أحد العبيد الخمرية اللون . وبإحدى فتيات الهنود . يتم تجنيده عندما تندلع الحرب العالمية الأولى ولايعود إلى جزيرة مورشيوس إلا بعد نهاية الحرب . يضيق ذرعا بهذا الجو البيروقراطى الذى يسيطر على الجزيرة فيرحل من جديد إلى جزيرة رودريج . ويقابل "أوما" مرة اخرى . يحدثها عن الكنز المفقود . لكنها لاتعير الموضوع أى اهتمام . فلم تعد الجزيرة جنة عدن المنشودة . فهاهم الانجليز يقومون بطرد كل سكان الجزيرة من غير البيض .

[redacted]

الهنود والسود والباكستانيين . وأيضا اليكسيس الذى ضاع فيه كل شىء . مات والداه . وطردوه من جزيرته . ورحلت فتاته . ولم يعد المحارب المقدام

واذا كان لوكليزيو مولعا فى رواياته بالشوارع والمدن الصغيرة والواسعة . فإنه يولع هنا بالطبيعة . فجزيرة رودريج أشبه ببناتها العذروات . لايملكن سوى الابتسامات الرقيقة والكلمة الحلوة . والوجه الصبوح . أما الغرب فهو عالم متوحش انتشل إليكسيس من حلمه الطوبوى حين قامت الحرب العظمى فانتشلوه من هناك ليقضى أربع سنوات بين المدافع والخنادق والموت والأمل فى العودة مرة أخرى . إلا انه عندما يعود مرة آخرى إلى طوبويته فان الانجليز يعودون من جديد إلى الجزيرة . إنها الذهب بالنسبة لهم . وكى يمتلكوا خيرات الجزيرة وحدهم يقومون بطرد كل الرعايا الاجانب

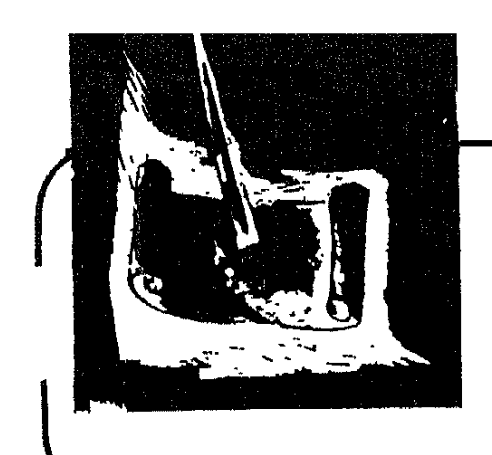
الخضرة والماء والوجه الحسن

وهذه الجزيرة الصغيرة ذات الاسم الانجليزى هى إحدى الجزر الصغيرة القريبة من موريشيوس وتقع تحت سيطرتها . مليئة بالغابات والخضرة . وعندما يقف المرء على حافتها يتطلع إلى البحر تثور فى نفسه أهازيج الرحيل . الا انه عندما يبتعد عنها يحن اليها والى خضرتها . واليكسيس يقع بين سطوتين . خرير البحر وحفيف الأشجار . ثم جمال وجه أوما . أو كما نقول "الخضرة والماء والوجه الحسن" . شىء مافى الأفق يناديه . وصوت رخيم فى الجزيرة يجذبه . إنها ليست الخريطة التى كان يمتلكها أبوه . فهما رجلان من عصرين مختلفين .

"هاجرت أسرة أبى إلى موريشيوس فى القرن الثامن عشر ومع ذلك ولدت فى باريس . ثقافيا انا موريشيوسى . بمعنى أننى بين عالمين . المتقدم والنامى . وأنا رجل مزدوج الجنسية" .

لكن إذا كان لوكليزيو يهاجم الاستعمار الانجليزى للجزيرتين . فهل يعطيه هذا الحق ان يتجنس بجنسية الجزيرة . اليس هو وأسرته مستعمرين فرنسيين . فالصراع بين قوم اليكسيس والانجليز صراع استعمارى من الدرجة الأولى على خيرات العالم الثالث . وماالخريطة التى رسمها الأب الا عنوان سرقة كنوز هذه البلاد البكر فهل يعطى هذا الكاتب الحق ـ مثلما يفعل البيض فى جنوب افريقيا ـ أن يقول ان موريشيوس جزيرته مثلما قيل عن الجزائر ، يقول الناقد چان لوى أزين فى لونوڤيل اوبسرفاتور ـ ٨ مارس ١٩٨٥ ـ : "ان لكل من الكتاب المعاصرين جزيرته الخاصة به . يمتلكها فوق الورق . وهى من حقه . فميشيل ديون ـ انظر الهلال فبراير ١٩٨٥ ـ يمتلك سباسى اليونانية ، اما جزيرة مادر فهى ملك لچاك مشارون . ويمتلك لورانس داريل جزيرة رودس . وبول موراى جزيرة كريت . وهاهو لوكليزيو يمتلك رودريج" .

واذا كانت هذه الرواية هى الكتاب الخامس عشر للكاتب خلال اثنين وعشرين عاما . فإن هذه هى المرة الأولى التى يتحدث فيها لوكليزيو عن حكاية أجداده . وقد لايبدو هذا غريبا . لأن الكثيرين من كتاب الرواية المعاصرين مشغوفون بالكتابة عن جلودهم اكثر وعن تجاربهم الشخصية . ولم تعد رواياتهم تخرج عن دائرة حياتهم الخاصة جدا .



متابعات أدبية

يكتبها : يوسف القعيد

التتار . التتار . التتار

●● فى صمت . ودون ضجة . تم سحب كتاب "قصص من بوتزانى" من المكتبات ومن الاسواق . وقصص من بوتزانى ، هى مجموعة من القصص القصيرة ترجمها حسن فرغل عن اللغة الايطالية وهى قصص لكاتب ايطالى رحل عن زماننا مظلوما اسمه بالكامل : دينو بوتزانى .

والرجل يعد - بدون شك - من اهم كتاب القصة القصيرة والرواية القصيرة فى النصف الثانى من قرننا العشرين . ومازالت روايته الفريدة "صحراء التتار" تمثل ذروة إبداعية فى زماننا . وكذلك قصتاه الطويلتان : الطرق السبعة ، والرسل السبعة وبوتزانى يكتب عن تلك المنطقة الحرجة الواقعة بين الأسطورة والواقع . ولحنه الاساسى وموضوعه المفضل هو تلك القدرة الفريدة للانسان على أن يتكيف مع أكثر الظروف قسوة وصعوبة .

نعود الى مصادرة أو سحب هذا الكتاب الهام من الأسواق ، من الصعب معرفة الأسباب الحقيقية وراء كثير من القرارات . ولكن يمكن معرفة بعض الضوء من الشوارع الخلفية وببعض الصلات الشخصية . وقد عرفت أن السبب فى القرار هو وجود قصة فى الكتاب وبدون الدخول فى التفاصيل ، والعوم فى بحار الجدل ، أقول . ان مثل هذه القرارات تصدر انطلاقا من خطأ بسيط ولكنه قاتل وهذا الخطأ هو عدم التفرقة بين الفن القصصى والحقائق الثابتة فى الحياة اليومية . القصة بنت الخلق والابداع فيها عالم متخيل منسوج من الخيال البشرى من الكلمة الأولى وحتى الكلمة الأخيرة ومن الصعب ومن الخطأ محاسبته بالمنطق الواقعى اليومى ، ولذلك فقد يسمح لخيال القاص بما يمكن منعه على جزئيات من الواقع اليومى . فى القصة خيال وأسطورة . وحتى الكتاب الذين يعلنون فى كل لحظة انهم واقعيون فهم انما يقدمون الواقع من خلال رؤيتهم واحساسهم به فحتى الواقع الذى يقدمونه ليس هو الواقع الخالص المصفى . فكيف نتعامل بالبنيان الأخلاقى مع مثل هذا الواقع . وكيف نحكم الحس الدينى العادى . ان حقائق الدين مقدسة . لاشك فى هذا ابدا . ولكن وضعها فى مواجهة قصة . ابداع خيالى بشرى صرف - أمر لابد من اعادة النظر فيه تماما .

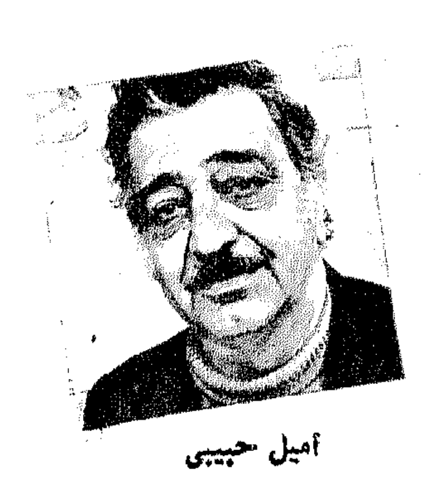
ان بوتزاني كاتب مجيد ، وربما لم تستطع شهادتي أن تقول المطلوب عن أهمية هذا الكاتب . ويكفي أن أقول . انني في الزمن الأخضر الذي مضى ، قدمت لنجيب محفوظ روايته القصيرة الكبيرة : صحراء التتار لكي يقرأها . وأخذها مني . ولكنني فوجئت بعد ذلك بسنوات بالرجل يطلب مني نسخة أخرى من الرواية لكي يعيد قراءتها من جديد . مع أنه من النادر أن يفعل هذا . قال لي انه لا يحتفظ في مكتبته سوى بكتب التراث فقط . وان لديه رغبة في أن يعيد قراءة صحراء التتار مرة أخرى . ولهذا يطلبها من جديد .

وفي بنها قرر محافظ القليوبية ، مصادرة ، كتاب تذوق الفن . الكتاب المقرر من قبل وزارة التربية والتعليم للتدريس على معاهد المعلمين والمعلمات . منذ سنوات مضت وسبب القرار أن الكتاب فيه صورة عارية "لما يكل أنجلو" . وهناك قرار آخر من السيد المحافظ بتحويل المسئولين عن تدريس هذا الكتاب إلى التحقيق . وكل هذا بسبب الصورة الغريبة ، التي هي الآن من تراث البشرية العظيمة والتي تستخدم في تدريس الفنون في كل مكان من عالم اليوم .

لا يسعني سوى أن أدعو الله سبحانه وتعالى - أن يقينا شر كل هذا الظلام القادم ، والذي يهدد كل ما على الأرض . أدعوه ، بعد أن عجزنا نحن البشر عن أن نفعل اي شيء ..



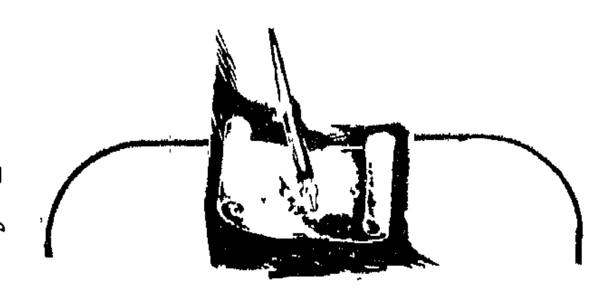
دينو بوتزاتي



أميل حبيبي

(٢)إميل حبيبي وسميح القاسم وتوفيق زياد وشوقية عروق ..

كانت في مصر ، في الشهر الذي مضى ، كاتبة وصحفية من فلسطين المحتلة ، من عرب ١٩٤٨ وليست من عرب ١٩٦٧ . هكذا قالت لي ، وعرفت من حديثها ان الفلسطينيين في الوطن المحتل يعرفون الآن بالسنة التي أتى الاحتلال الصهيوني فأي هوان هذا الذي كتب علينا أن نحياه . والكاتبة والصحفية هي شوقية عروق . تعيش في حيفا وتعمل في الناصرةتعمل محررة في صحيفة الاتحاد ورئيس التحرير : هو إميل حبيبي سيد الرواية الفلسطينية خاصة المكتوبة في الأرض المحتلة الرجل الذي لم أره من قبل



متابعات أدبية

أبداً . ومع هذا أشعر فى كل لحظة تمر اننى آعرف حتى تطورات دمه وذلك من خلال متابعة نتاجه الأدبى الفريد .

وشوقية عروق تحضر وبداخلها فلسطين كلها . وهى تبدو حاملة لقدر كبير من أخبار الكتاب الفلسطينيين الذين قرروا البقاء فى الأرض المحتلة .

تقول لى ان اميل حبيبى انتهى من رواية جديدة هى . "إخطية" وهى قريبة من ذكريات قديمة فى فلسطين قبل الاحتلال وبعده ، وان الرواية ستصدر فى كتاب .عن مجلة الكرمل . المجلة الفلسطينية التى تصدر فى قبرص . وستكون هى العمل الأول من سلسلة جديدة اسمها : "كتاب الكرمل"

تقول لى : ان سميح القاسم أصدر ديوانا جديدا هو "سربية" وان توفيق ذياد . ذلك الصوت الشعرى الفلسطينى الصادق ، يعمل الآن ومنذ سنوات عمدة "للناصرة" وان هذه العمودية قد اخذته من الشعر تماما . وقته كله يعطيه لهذه المهمة والباقى للشعر قليل وأقل من القليل .

واميل حبيبى ، ذلك الكاتب الجيد الواقعى ، والذى يقترب من الستين من عمره الآن لم يحضر الى مصر من قبل أبدا . ومازال هو فى انتظار الحضور الى مصر ومازالت مصر فى انتظاره .

(٣) عالم واسع ولكنه صغير

أسال دائما عن الكاتب السوفييتى جنكيز ايتمانوف وهو الآن من اهم الروائيين ليس فى الاتحاد السوفييتى فقط ولكن فى عالم اليوم كله . آخر العائدين من موسكو قال لى . انه الآن فى تركيا يقوم بتدريس الأدب . وتبدو هذه الاقامة غريبة ومثيرة لكثير من التساؤلات عموما ايتمانوف كاتب كبير يستحق نوبل ولكن يبدو انها لن تذهب إليه ، لأنه لم ينشق بعد . ولن تذهب لكاتب من العالم الثالث . مالم يتبرأ من هذا العالم الثالث تماما .

● وفى تركيا نفسها كاتب كبير اخر إنه ياشار كمال ، ما إن عثرت على روايته "ميميد الناحل" وميميد تعنى "محمد" وقرأتها وقرأت عنه حتى أدركت اننى امام كاتب ملحمى كبير . كاتب مثل الساقية فى ريف مصر ، تروى وتقول وتحكى سواء وهى صاعدة او نازلة . ما إن تنزل قواديسها الى حتى تخرج وفيها مافيها من اللؤلؤ والأصداف .

● وفى باريس انتهى صديقى القديم ، الدكتور عبد الرحمن منيف من الجزء الأول من روايته الجديدة "مدن الملح" والجزء الأول عنوانه : التيه وقد حصلت عليه غاليا ، ومع هذا لا مفر من تأجيل قراءته حتى تصدر باقى الأجزاء الأخرى من هذا العمل الكبير الذى يحاول أن يؤرخ لشبه الجزيرة العربية فى ذلك التحول الكبير والغريب معا . تحول ظهور البترول .

● وفى تونس صدرت طبعة جديدة من رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى هى الطبعة العشرون من هذه الرواية التى صــدرت طبعتهــا الأولى فى أوائــل الخمسينات . ومع صدور هذه الطبعة قررت وزارة التربية والتعليم التونسية تقرير الرواية لكى تدرس للطلبة هناك .

● وفى القاهرة ، حضر الى مصر وغادرها بعد زيارة سريعة الكــاتب الفرنسى ميشيال تورينيه . وروايته الأولى هى : جزيرة الباسفيك . وروايته الثانية هى : ملك الغابة والطريف فى حكاية تورينيه انه يقول عن نفسه ، انه نسيب طه حسين . فسوزان زوجة طه حسين خالته . وانه بهذه الصفة وحدها قابل طه حسين وتحدث معه وتناقش معه كثيرا . وقرأ عمله الكبير الأيام بعد ترجمته الى الفرنسية .

● وفى مدينة طنطا ، أصدرت سلسلة الرافعى احترس .. القاهرة . لسعد الدين حسن ، وسلسلة الرافعى تصدر مجلة أيضا اسمها الرافعى . وسعد الدين حسن ، عاد بعد فترة من الزمن قضاها فى القاهرة الى طنطا لكى يعيش هناك ولكن يبدو آن مرض السفر والترحال قد سيطر عليه وتمكن منه فهو يقضى فترة لكى يعاود السفر مرة أخرى . ولكن الى خارج مصر هذه المرة ، ومجموعته "احترس القاهرة" فيها جهد وتطور كبير ولكن معظمه يدور فى حقول اللغة . انه يكتب قصة شعرية أو قصيدة قصصية . وهو مثل كل ابناء الريف الأصلاء ينظر الى االقاهرة : باعتبارها غابة من الحديد والاسمنت أو كما قال أحمد عبد المعطى حجازى - مدينة بلا قلب .

● ومن الاسكندرية وعنها قرأت روايتين لكاتب واحد مرة واحدة هى : الجهينى وجبل ناعسة للكاتب مصطفى نصر ، وقد استمتعت بقراءة النصين بدون حد وان كانت "جبل ناعسة" أفضل من "الجهينى" أعجبنى مافيها من قدرة فريدة على تصوير أجواء الاسكندرية . وان كانت الروايتان تمثلان مرحلة اعتقد ان مصطفى نصر قد تخطاها الآن . فهو شاب هادىء لم يدخل بعد رحلة النجومية . وهو يعتقد ان دوره الأساسى هو فى قدرته على العطاء والابداع .

الــزم بيتــك

فى محكمة جنح آداب القاهرة ، فى مبنى مجمع المحاكم بشارع الجلاء فى القاهرة : عاصمة مصر المحروسة وفى مايو من سنة ١٩٨٥ ، رقدت ألف ليلة وليلة على منصة القضاء وحيدة . ووقفت شهر زاد فى قفص المتهمات وحيدة .

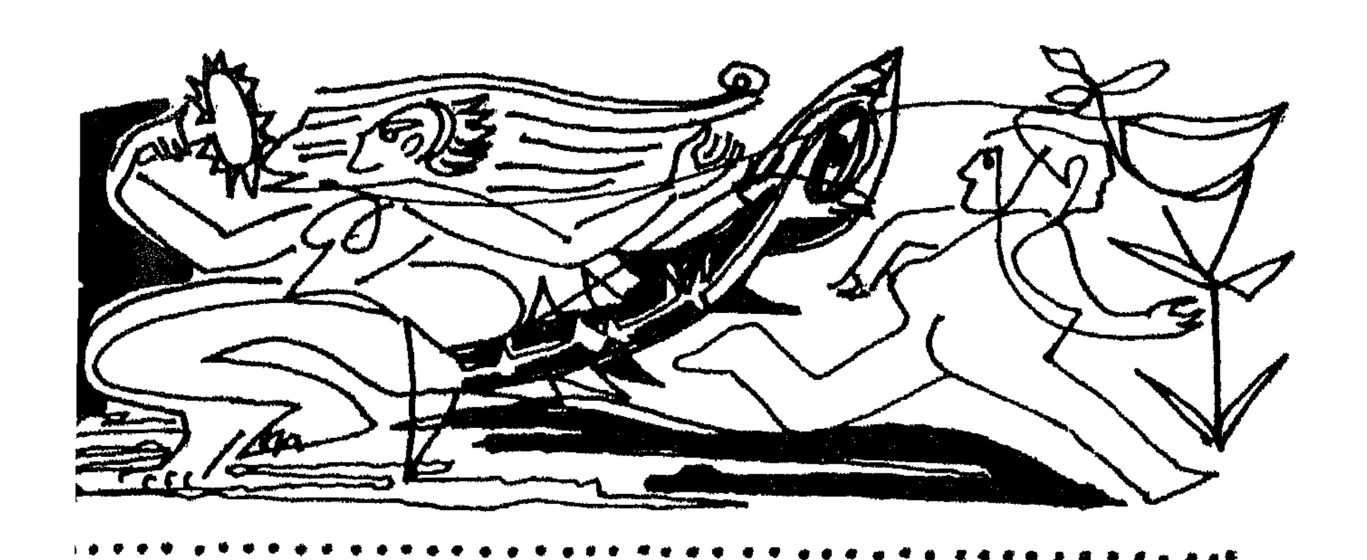
لم يكن هناك مثقف مصرى واحد ولم يكن هناك مثقف عربى واحد ..

وفى محكمة جنوب القاهرة الابتدائية فى مبنى مجمع المحاكم فى باب اللوق بالقاهرة عاصمة مصر المحروسة وفى مايو ١٩٨٥ وقف الدكتور يوسف إدريس صاحب أرخص ليالى والحرام ، وآخر الدنيا وقاع المدينة والفرافير رافعا دعواه وقف بمفرده .

لم يكن هناك مثقف واحد معه ..

ويبدو أن شعار مثقفى زماننا ان الخطر الذى لم يصل الى باب البيت لا يعد خطراً . ويبدو أن الأمر الوحيد الذى ينفذه كافة الادباء والمثقفين هو : الزم بيتك ..

يامن تلتزمون بيوتكم ، هنيئا لكم .



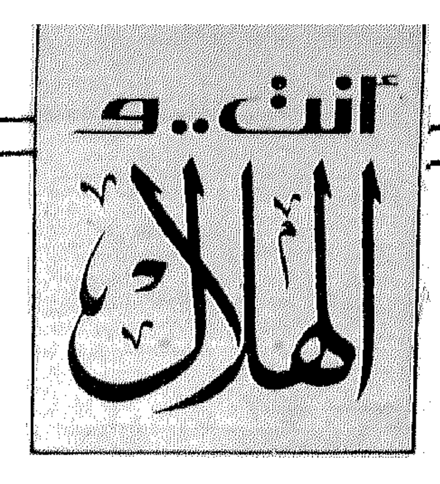
مسّنى أمراض العصر

شعر : أحمد فضل شبلول

ابدا ·· حيث يكون البحر
وافضى بالسر اليك
واجرى ··
احمل عينيك ·· وهمى
انت الواقفة الآن على باب البحر تغنى
تسال :
من هذا الراكض فوق الموج
ومن هذا الرابض تحت الجفن
ومن هذا المفضى بكلام عن عينى ؟
ابدا ·· حيث يكون الهم ·· واجرى
العالم من حولى يسابق ···
انت الواقفة على رمل الشط تحدق
كل يجرى ··
وقطارى لا يعرف اين محطته
كل يحلم ببلوغ المد
وانا ابدا حيث يكون الجزر ولا اقف
مازلت اصافح عينيك صباحا
مازال البحر بداية حلمى



رغما عنى ·· اجرى ·· احمل همى
هل سالت شفتاك : لماذا ؟
هل مدت كفاك اصابعها لتخفف عنى
ابدا من حيث اغنى
عاصفة هبت ، وسفائن غرقت ، وقطارات ، وصواريخ
ومدائن طمست ··
العالم من حولى يصارع ··
من فينا المنتصر
ومن منا المنهزم ؟
كل يجرى ··
انت الواقفة الآن على باب البحر تغنى
انظر فى عينيك ··
كيف تغنين وقد مستنى امراض العصر
فاصبحت انافق
امسيت اداهن
رافقت لصوص العقل ، وتجار الفكر
فكيف احدث عينيك
اعرف انى خنت البحر ··
ولم ابدا من حيث يكون
اعرف ان غناءك من اجل صفاء الروح
من اجل نقاء النفس
ومن اجلى
لا اقدر ان انظر فى عينيك
ولا املك حق مرورى فوق شواطىء خديك
فلقد مستنى امراض العصر ·



● آراء حرة ●

● فى أولى رسائلى إلى مجلة الهلال اتوجه بالشكر إلى أسرة تحرير هذه المجلة على اهتمامها برسائل القراء والأدباء الشبان الذين غالبا « مايصابوا » بمرض النشر . ولعل هذا الباب (انت والهلال) يكن فى طياته علاجا « مثبط » لهذا المرض . مرة أخرى اتوجه بالشكر على اهتمامكم بنا كادباء شبان . ضاقت أمامنا الساحة وألهب حماسنا حب الظهور حقا قبل الوصول الى درجة من النضج الفنى لاتقان العمل الأدبى فى أى من صوره . حتى نتحرر من الألفاظ أو الصور التى أثقلها التكرار والتداول بما يقزز القارىء من وقع تكرار هذه الألفاظ ولكن بالنسبة لنا كادباء شبان لاحيلة لنا « إلىْ » المران على الأدوات القديمة مادمنا غير قادرين على التجديد وبرغم هذا لايمنع أن نضع آيدينا على مواقع الضعف عند « ماأسموا » انفسهم « شعرائنا » . الكبار فمثلا قصيدة الشاعر « فريد قرنى » حسد × حسد وقد نالت من المجلة صفحتين كاملتين و « إخراج فنى متواضع » لانجد فيها من الصور الجديدة مايجعلنا نشيد بمقدرة الشاعر على الابتكار الفنى (عفوا) فهو يقول مثلا فى قصيدته .

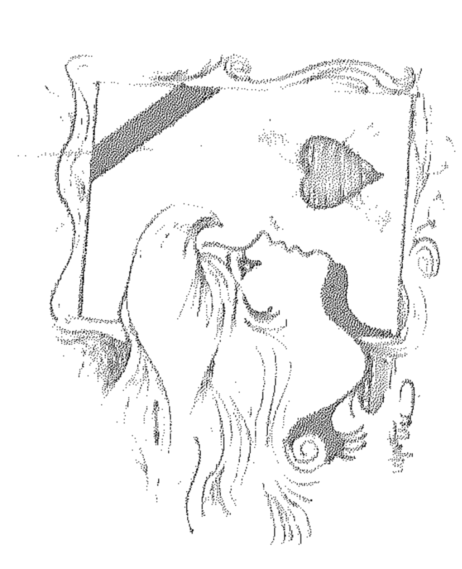
أحسد الأرض التى تمشى عليها
آحسد العين التى ترنو إليها
آحسد المنديل إذ تنشره
ثم تطويه بكلتا راحتيها

ثم يقول :

احسد الكرسى إذ يحملها
وهى ترخى فوقه من ساعديها

ثم يختمها بقوله :

احسد النسمة تهتز على
ربوة الصدر وتعلو منكبيها
كلها أحسدها .. أحسدها
حسد المشفق منها وعليها



أين إذن مواطن الجمال التى ابتكرها هذا الشاعر . (عفواً) أعود فأقول .

كان من الأحرى به أن تأخذ هذه القصيدة مكانها فى باب أنت والهلال وتأخذ حقها من التهنئة على موهبة صاحبها . ولكن لايفوتنى أن ابلغه إعجابى بقوله :

أحسد الدمعة إذ تذرفها

أولم تسعد بسكنى مقلتيها

فوجود هذا البيت فى هذه القصيدة كمثل التفاحة فى قفص الطماطم .

★ ★ ★ ★

يبقى أن أرسل إليكم بعضا مما أنتجه حماسى الملتهب وتمخضت عنه مقدرتى الفجة علها أن تلد شيئا يستحق من مجلتكم نشره وإبداء الرأى فيه فى باب (أنت والهلال) ولكم جزيل الشكر ... والقصيدة بعنوان « لقاء مع الماضى) وهذه هى .

يارفيقى

١ - قد مضينا فى روابى العشق ليلاً

٢ - نتهادى الحب زهراً . ورياحين وفُلَّا

٣ - وقطعنا الليل نلهوا فإذا الصبح هلَّ

٤ - فافترشنا الأرض نورا . ومن الشمس تدلّى

٥ - كل عشاق السماء . يرسلون الحب ظِلَّا

٦ - فتعانقنا بحب . وصلبناك لألأ ....

يارفيقى

٧ - إن سألت الزهر يوما . فى جبين قد تحلَّى

٨ - لاتلمنى يارفيقى . لو يجيب الزهر ملّ

٩ - قد زرعت الحب نبتا لن تذره اليوم غلَّا

١٠ - لاتلمنى يارفيقى . لو تراه اليوم نخلاً

١١ - والعناقيد تدلت . والزهور تذيع فُلَّا

١٢ - إن تسلنى يارفيقى . كم شربت الكاس « زُلَّا » ؟

١٣ - فجوابى يارفيقى : لن يموت الحب إلَّا ....

محمود أحمد برغوت

كلية الزراعة - جامعة المنصورة



● نشكرك على آرائك الصريحة ... ولكل رأى ، وقد نشرنا كلامك بحروفه وأغلاطه النحوية واللغوية والاملائية ، كقولك : « غالبا مايصابو » . والصواب : « مايصابون » .. وقولك « علاجا مثبط » والصواب « علاجا مثبطا » .. وقولك : « لاحيلة لنا إلى المران » والصواب « إلا المران » وقولك : « عندما اسموا أنفسهم شعرائنا » والصواب « عند من أسموا أنفسهم شعراءنا » .. أما قصيدتك فتحفل أيضا بالأغلاط النحوية والصرفية والعروضية فضلا عن كونها « فجة » على حد تعبيركم .. ولكى يستقيم الوزن فى السطر الثالث يلزم أن تقول : « وقطعنا الليل نلهو فإذا ما الصبح هلا » .. وكلمة « نلهو » بدون ألف بعد الواو ... والسطر الخامس يضطرب الوزن عند كلمة « السماء .. والسطر السادس لامعنى له ، فما معنى قولك « للألا » .. وكلمة « مل » فى السطر الثامن تكتب هكذا « ملا » .. والسطر التاسع فيه خطأ نحوى فى قولك « لن تذره » والصواب ألا تسكن حرف الراء ولاتبيح لك الضرورة تسكينه ، وكلمة « غلا » خطأ ... والسطر الحادى عشر مكسور ... وقولك : « شربت الكأس زلا » لامعنى له ولعلك تقصد « ذلا » .. وهكذا ترى أن باب النقد ذو سعة ، ولكنك على الطريق ونرجو أن تبلغ فيه غايتك إن شاء الله .

● الشريعة الاسلامية ●

● قنديليات أديبنا الكبير يحيى حقى فى هلال مايو عن محمد على والأزهر وازدواجية التعليم بين التعليم الدينى والتعليم المدنى وآثاره فى حياتنا الثقافية والاجتماعية يحتاج الى وقفة لمناقشة بعض النقاط التى تضمنها المقال ، فقد انتهى أديبنا صاحب القنديل الى نتيجة الازدواجية وأثرها وتقرير مظاهرها دون أن يستند الى مقدمات صحيحة من الناحية التاريخية ، فترجمة قانون نابليون لم تتم فى عهد محمد على وانما تمت فى عهد حفيده الخديو اسماعيل ويذكر السيد محمد رشيد رضا السبب فى الأخذ بالقانون الفرنسى فيقول : « قعد أهل الأزهر عن أجابة طلب اسماعيل باشا الخديوى ، تأليف كتاب فى الحقوق والعقوبات موافق لحال العصر سهل العبارة ، مرتبة المسائل فيه على نحو ترتيب كتب القوانين الأوربية ، وكان رفضهم هذا الطلب هو السبب فى إنشاء المحاكم الأهلية واعتماد الحكومة فيها على قوانين فرنسا واحتجوا فى رفضهم بأنهم يحافظون على الشرع .. وكان الخديو إسماعيل قد حاول توسيط رفاعة الطهطاوى فى إقناعهم فاعتذر خشية

أن يتهم بالكفر .... » ومن هنا لم يكن أمام الخديو إسماعيل إلا أن يقرر وضع أسس القانون المصرى الحديث على أساس كود نابليون (سنة ١٨٠٤) كجزء من خطته لجعل مصر دولة عصرية أو قطعة من أوربا كما كان يقول ، وعهد إلى رفاعة الطهطاوى وتلاميذه فى مدرسة الألسن بترجمة مجموعات القانون الفرنسى ، وقام رفاعة نفسه بترجمة القانون المدنى الفرنسى بالاشتراك مع عبدالله بك السيد من أفراد بعثات محمد على إلى فرنسا ، ولم توضع هذه المجموعات موضع التطبيق التشريعى إلا فى سنة ١٨٨٣ فى عهد الخديو توفيق ، وعليه فإن قضية تطبيق القانون الوضعى الفرنسى فى مقابل الشريعة الاسلامية وبديلا عنها لم تكن مطروحة أساسا فى عصر محمد على ، ويكاد يكون أثر البعثات الفرنسية إلى مصر أو منها إلى فرنسا يكاد يكون منعدما فى مجال التشريع والفقه والقضاء .

ومع هذه النقلة التشريعية من الشريعة الاسلامية إلى القانون الفرنسى نجد لأول مرة أحكام الفقه الاسلامى توضع فى صورة مواد على غرار القوانين الحديثة فى مجموعة كتب محمد قدرى باشا (١٨٢١/١٨٨٦) ومحاولته تقنين الفقه الاسلامى على مذهب أبى حنيفة والتى اشتهرت بكتب « مرشد الجيران فى معرفة أحوال الانسان ، والأحكام الشرعية فى الأحوال الشخصية ، وقانون العدل والانصاف فى القضاء على مشكلات الأوقاف ، وكتابه الذى لم يطبع .. تطبيق ماوجد فى القانون المدنى مطابقا لمذهب أبى حنيفة ، وهو يعتبر من الكتب المبكرة فى تراثنا الفقهى المقارن بين الشريعة الاسلامية والقانون الوضعى الفرنسى ، وعلى الرغم من أن الفقيه الكبير قدرى باشا قد أفرغ جهده وطاقته فى إعداد هذه المادة التشريعية الا أنها لم تأخذ طريقها إلى التطبيق التشريعى لتغلغل النفوذ الأجنبى والاحتلال الانجليزى لمصر ، ولهذا يمكن القول بأن المصريين قد اضافوا الكثير الى القانون الفرنسى مع وجود السيطرة الاجنبية على مقدراتهم .

وليس هناك من ينكر الفروق الشاسعة بين الشريعة الاسلامية والقانون الفرنسى الوضعى من حيث المصدر والنشأة والتطور والظروف التاريخية التى صاحبت كل من التشريعيين ويكاد يجمع الباحثون على اهدار قيمة كتاب الطهطاوى « القول السديد فى الاجتهاد والتجديد » ولم يلتفت اليه من يكتب سيرة الطهطاوى وآثاره إذ إن هذا الكتاب يعد بمثابة دعوة لفتح باب الاجتهاد والتجديد من الفقة والشريعة الاسلامية قبل جمال الدين الافغانى وتلميذه محمد عبده ، وكان الطهطاوى فى دعوته للاجتهاد والتجديد متأثرا بدعوة أستاذه حسن العطار فى « ان بلادنا لابد وأن تتغير أحوالها ويتجدد بها من العلوم والمعارف ماليس فيها » .

وعلى ذلك سارت مصر فى اقتباس المدنية الحديثة منذ ذلك الحين



على أن محمد على للحقيقة والتاريخ لم يعط ظهره للأزهر ، فلم يكن الأزهر بنظامه التقليدى بقادر على مسايرة حركة التقدم والتعمير الحضارى بعد أربعة قرون من الحكم العثمانى ، وقد تركه على نظامه لخشية أن يثير سخط العلماء والجماهير حتى قيض الله للأزهر بعضا من أبنائه حملوا رسالة التجديد والحياة .

عمرو عبدالمنعم حموده
برما ـ مركز طنطا

الاسكندرية

ـ يؤسفناأن تلقى كلامك على عواهنه فنحن لانهمل شعرك ولاشعر الشباب ، ولانعرف حين نتلقى القصائد أن كانت لشعراء شبان أو شعراء شيوخ ، وننشر الصالح الناضج منها بدون أن نسأل عن سن ناظمها أو عمله أو شكله فالعمل الناضج يفرض نفسه ، وحكاية الشباب والشيوخ من سخافات بعض الفارغين الذين لايعرفون أسباب مشكلة النشر فى بلادنا ... أما قصيدتكم فجيدة ولكنا لم ننشرها لأنها موجهة ـ كما تقولون ـ « الى الذين يخونون وطنهم بالرحيل » .. فأنت تعلم أن ثمة ثلاثة ملايين مصرى يعملون فى الخارج فهل تعتبر هجرتهم هذه خيانة للوطن ؟ ! ..

تصحيح

●● الصورة المنشورة على مقال "الأميرة الكسندرة ، صاحبة أول صالون أدبى فى مصر" ليست هى صورة الأميرة التى أصدرت أول مجلة نسائية ولكنها صورة الأميرة الكسندرا البريطانية ..

ويتضمن العدد مقالا بعنوان "الجذور التاريخية للثقافة الفرنسية فى مصر" وفيه كتب "ديزيريه" بدلا من "بريسيه" ، وأرتين دريقون بدلا من أتيين دريوتون ، وماسينون بدلا من ماسينيون ..

ولزم التصحيح ..
فاروق البدوى ـ طنطا

● الى اصدقائنا ●

● رجب عبدالحكيم بيومى ـ دار العلوم

ـ نشكركم ، ونتمنى لكم حظا حسنا مع فن القصة القصيرة ، وهو ليس بالفن السهل كما يتصوره الكثيرون .

● **عمر غراب :**

ـ أنت غزير الانتاج فى الشعر ، ومجيد فى قصائد غير قليلة ، ولكن التجويد والتمهل خير من غزارة الانتاج .

● **محمد خضر عرابى ـ جزيرة شندويل :**

ـ الشعر الذى يصلنا منكم موزون دائما ، وفيه جهد ، ونحن ننشر من الشعر ماتتسع له صفحاتنا ، فنعتذر إليكم ...

● **سويفى محمود سويفى ـ أبوتيج :**

ـ شعركم يفتقر إلى الأوزان افتقارا شديدا ، فضلا عن افتقاره إلى صحة النحو والصرف والاملاء ... مع الأسف !

● **د . أحمد كامل :**

ـ قصة كليب وجساس ، والشعر الذى قالته جليلة ، معروفة جيدا لطلبة المدارس ، فلا داعى لنقلها من كتاب الأغانى ونشرها هنا ...

● **عبدالرحيم الماسخ ـ سوهاج :**

ـ لاينقص قصيدتكم الوزن ، ولكن فيها هنات من اللغة نحوا وصرفا ونشكر لكم حسن ظنكم ....

● **عبدالرحيم محمد عبدالجليل ـ مدرسة عين شمس الثانوية :**

ـ إذا كنت تطلب رأينا فيما أرسلته إلينا من « شعر » فهو ليس شعرا ، وإنما هو نثر خال تماما من الأوزان ، ونحيى فيك وأنت فى شعبة الرياضيات اهتمامك باللغة والأدب .

● **صلاح شفيع ـ بلقاس :**

ـ للكتابة فى القصة وغيرها آداب وقواعد ، ونرى أن سطورك التى جعلتم عنوانها « تعانق ضحكتين » لاتلتزم بهذه القواعد والآداب .

● **عبدالعزيز بيومى على ـ مصر الجديدة :**

ـ قصيدتكم « رسالة إلى قبر » شديدة التشاؤم ...

● **تحية خاصة** ●

● ونرسل بتحية خاصة إلى أصدقائنا : عاصم فريد البرقوقى ... هشام حسين خضر .... محمود مغربى .... فوزى خضر .... خالد محمد غازى ... محمد عبدالرحمن قطب .... أشرف محمد مصطفى .... عبدالغنى السيد ... الدكتور إسماعيل تمام ... حسن المنشاوى .... طلعت عمر التحيوى .... أشرف صالح سلام .... رفعت محمد بروبى ...

الأبعاد التربوية للصراع العربى الإسرائيلى

بقلم : د . سعيد اسماعيل على

تشير الدراسة التحليلية الناقدة لتلك الهجمة الاستعمارية الاولى فى العصر الحديث على العالم العربى التى قادها نابليون بونابرت سنة ١٧٩٨ الا أن الاستعمار قد غير اسلوبه الذى كان يعتمد عليه فى حروبه الصليبية السابقة حيث كان يعتمد على الاسلحة العسكرية بالدرجة الاولى • اذ هداه تفكيره الى انه ما دام يقوم بالغزو فى عصر سمته الاساسية « العلم » فلا بد وان يصحب العلماء والمفكرون الجيش وبذلك يتمكنون من « عقل » المجتمع الذى يتعرض للهجوم ، بالاضافة الى تمكنهم من « الارض » عن طريق القوة المسلحة

ولم يقف الامر عند هذا الحد بل راحت قوى الاستعمار تتوسل بوسائل شتى لايقاع اقتصاديات العالم النامى فى شباكها حتى لاتقوم لها قائمة لاطول فترة ممكنة •

وقد تمثلت فى الصهيونية كافة اشكال الغزو الاستعمارى التى شهدها التاريخ على مر العصور ، مما يجعل مواجهتها مسئولية لا تقع على عاتق قادة النظم السياسية وقادة الجيوش العربية وحدهام ، وانما تشارك فيهما كل قطاعات المجتمع بحيث تكون المواجهة « حضارية لاتتفرد (البندقية) وحدها بان تكون الاداة وانما تشاركها أيضا (الفكرة) و « العلم » و « المصنع » و « المعمل » و « ريشة » الفنان و خيال الاديب و « فاس » المزارع ••

« ولقد كتبنا فى الزبور من بعد الذكران الارض يرثها عبادى الصالحون سورة الانبياء ـ أيه ١٠٥

هؤلاء الصالحون هم الذين يملكون المنهج الصحيح ، ويلتزمون به فيجعل منهم اناسا قادرين على عمارة الارض وقيادة الحضارة ، •

ومن هنا كان لزاما على اهل الحق باعتبارهم مستهدفين لما يحملون من حق يكشفون به الباطل ويفضحون اهله ، ان يكونوا اخذين حذرهم لا يغفلون عن عدوهم ، قال تعالى : « وما نقموا منهم الا ان يؤمنوا بالله العزيز الحميد » سورة البروج ـ أيه ٨

« الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق الا ان يقولوا ربنا الله » سورة الحج ـ أيه ٤٠

من هذا المنطلق يجد (المختصون) بالتربية ممن يتولون قيادة السلطة التعليمية ، ويجد (المتخصصون) فى التربية ممن يعملون فى المؤسسات الاكاديمية التربوية وفى مقدمتها كليات التربية انفسهم ازاء مسؤلية هامة ،

وهى ان يقوموا بدورهم فى الكشف عن أخطار السرطان الصهيونى فى بنيـــة الشخصية العربية والمسلمة وما يمكن أن يقوم به (بناة البشر) من معلمين وباحثين واساتذة من ادوار تؤكد دور التربية فى هذا الصراع الحضــــارى الذى لم يشهد له التاريخ مثيلا •

ولا شك أن تحقيق هـــذا الطموح يستلزم القيام بالخطوة الاولى فى أى مشروع ناجح وهى تلك التى تقوم على البحث والدراسة والحــوار والنقـــد والتحليل والاســتنباط وغير ذلك من عمليات المنهج العلمى •

ومن هذا فقد انعقد مؤتمر الابعـاد التربـوية للصراع العربى الاسرائيلى باشراف قسم اصول التربية بكليـــة التربية جامعة الكويت •

وقد حفل المؤتمر بعدد من الدراسات والابحاث الجديدة فى هذا المجال ممـا يصعب علينا حصره وسنكتفى بايجـاز ماتوصلت اليه على سبيل المثـــال لا الحصر

تحويل الأساطير إلى حقائق

د. رشــدى فــكار



قدم المفكر المعروف الدكتور رشــدى فكار دراسة بعنوان (اتجاهات الفكر التربوى المعاصر فى الكيان الاسرائيلى)

ولابد للقارىء أن يتساءل : لمـــاذا اتجاهات الفكر التربوى المعاصر فى الكيان الصهيونى ؟

الحق ان الفكر التربوى هـــو فى الواقع المحور الذى يجسد واقـــع الصراع المستقبلى بين أمتنا ممثلة فى اطفال اليوم وبين ما يحاول الكيـــان الصهيونى أن يزرعه فى جسد هــذه الامة من طفيليات قادرة على ان تشل حركته وان تستنزف عطاءه •

ومع هذا فقد تحاشى البـــاحث فى طرحه لهذا الموضوع الهام المغـــالاة والتجاهل على حد سواء فمن المعروف أن تصوير ما يجـــرى فى الكيـــان الصهيونى وتصوره كثيرا ما يقـــدم فى اطار من التهويل ، بل والتخويف، فنرى الصهيونى وكأنه انسان معجـــز يتمتع بقدرات اسطورية ولا يهـــزم ، بلاشك ان هذا الجانب الاسطورى ساعد كثيرا خلال ما يزيد عن ثـلاثين عاما فيما نشاهده اليوم لدى العـــربى حين ينظر للصهيونى هذه النظـــرة التى اسهمت فى تزيفها قدرات ذهنية ماكرة سواء لدى الدول المتقدمة المتواطئـــة مع كتلة الضغط الصهيونى او المنظمات الصهيونية فى حد ذاتها ، نظرا لمـــا يتمتعان به تصدر وزيادة على مستوى وسائل التوصيل Mass Madia مقروءة ومسموعة ومرتبة ، الى جانب استغلال تصور العربى فى تفهمـــــه للخصم واستيعابه لواقعه وانه كثيرا ما يرى هذا الخصم من خلال المنظـور الذى يتمناه •

وهكذا تقديم الصهيونى كعمـــلاق وأسطورى قد اســـتبعد من البداية ، وبنفس الصراحة فى التحليل فقـــد أستبعد الباحث النظرية المناقضة التى ترى الصهيونى استمرارا لهذا اليهودى



التائه المعقد خصوصا عقدة الانغـــلاق Ghetto وان من الممكن الغاءه بجمل مفيدة وخطب رنانة وشعارات من هنـــا وهناك مكنته فى النهاية من ان يتقوى على حساب جهل خصمه بقوته •

وإذا كان الباحث قد استبعد العملاق الاسطورى ، الا انه مســـلم ببعض المعطيات الموضوعة التى تشكل مكونات صهيونى اليوم وتمهد لصهيونى الغـد ونعنى بذلك ما عرفه اليهود فى العصر الحديث والمعاصر من تطور – الى حـد ما – جذرى نتيجة لمشاعر الانغـــلاق والاستبعاد التى مورست نحوه خـلال قرن ، اذ من المسلم به ان شـــعور الاقلية حين يمكنه من الوعى والتعبئة، يصبح قدرة مميزة •

ان انطواء اليهودى على ذاته عبـر التاريخ ، مكنه من استيعاب الاخرين واكتشاف مظاهر القوة والضعف لديهم فاستطاع ان يستغل العديد من المواقف التاريخية ويوظفها لحسابه ، وللتمثيل على ذلك ، الصراع بين الكنيســـه والعقلانية فى الغرب وكيف ان القرن التاسع عشر قدم لنـــا نماذج لهـذا اليهودى المساهم فى كيـــل الضربات وتوجيهها للغربى وتمزيق وجـــدانه الروحى والقائه فى مسلسل التساؤلات بل والقنـــوط واليأس فى الوقت الذى يحيى فيه اساطيره ويمجد خـــرافات المعبد ليحولها الى حقائق تاريخيـــة ، فهو بقدر ما يلغى تاريخ الاخرين ويحول الحقائق الى اساطير ، يســـعى الى تحويل اساطيره الى حقائق •

كذلك استطاع اليهودى التـــائه ان يركز على بعض القطاعات النشـــطة والضامنة لرقى المجتمعات بدلا من ان يوزع بطاقاته هنا وهنـــاك وفى شتى المجالات ، فالقطاع الاقتصادى هـــو محترف له عبر التاريخ ، ثم اضـاف اليه القطاع العلمى وخصوصا القطاع الاعلامى كموجه للرأى العام ومعبىء له ، واستغلال كل هذه القطاعات من خلال وسيلة التقدم والارتقاء • ونعنى بذلك الصناعة والمعرفة التكنولوجيـــة تجاهل هذه الوقائع والنظـــره الى اليهودى كما كان فى منغلقه وانطوائه هى بدورها مستبعدة •

النموذج الصهيونى نموذج نشط ومتطلع ويسعى الى الهيمنـــة لا الى الانغلاق ، ويستغل كل مظاهر ضـعف خصمه لتقوية ذاته •بين الموقفين ،موقف المغالاة فى تضخيمه والمغالاة فى تحقيره، تبنى د • رشدى فكار لا نقول موقفـا ، وانما استيعاب موضوعى ما امكـــن على ضوء ما تيسر له من توثيق ومعرفة بالفكر التربوى الصهيونى عبر اتجاهاته المعاصرة •

التصدى للصراع العربى الإسرائيلى
د. أسامه الخولى



وقسم الدكتور اسامة الخولى دراسة بعنوان (التعليم التكنولوجى فى العالم

العربى وامكانيات اسهامه فى التصدى للصراع العربى الاسرائيلى) •

ولاشك أن حديثنا الذى يدور حول الصراع العربى الاسرائيلى فى واقعنا العربى اليوم لابد وأن يتأثر الىدرجة كبيرة بتحولات عميقة شهدتها السنوات الاخيرة فى تصور امتنا لحقيقة هذا الصراع ولاستراتيجيتنا فى ادارته ، ولتقديرنا لقدراتنا وامكانياتنا الراهنة وفى المستقبل على حسمه لصالحنا • ولا مفر من التسليم بأن هذه كلها أمور ينعكس ما شهدته من تحولات على امكانيات اسهام التعليم التكنولوجى أو غيره من المناشط الاجتماعية ، فى الاسهام فى (التصدى للصراع) ولقد كان هناك زمن غير بعيد كنا نرى فى الكفاح المسلح طريقا فعالا للتصدى • وتتردد اليوم أصوات لايمكن ان يخطئها السمع تنادى بأن هذا طريق مسدود وبأن العمل السياسى هو المتاح لنا فى المرحلة الراهنة ، وبأن حلول السلام لا يعنى نهاية الصراع وانما انتقاله الى مجال اخر هو المنافسة فى ميادين النشاط الاقتصادى والتقنى وغيرها ، أو باختصار فهو تنافس الحضارتين •

ان الامر الذى يعنى الباحث مباشرة فى اطار هذا الموضوع هو ان التصورات السائدة حول جوهر الصراع وطرق ادارته والاهداف المبتغاة من حسمه لصالحنا تنعكس مباشرة على نوعية اسهامات أى نشاط اجتماعى فى (التصدى للصراع) والجهد المطلوب منه وامكانيات هذا النشاط لتوفير مثل هذا الجهد • ولم يكن امام الباحث ، والامر كذلك الا ان يستعرض امكانيات اسهام التعليم التكنولوجى فى الصراع فى اطار التصورات المختلفة لاليساته وطرق ادارته واهدافه •

ومن المهم أن نشير أن حديث الدكتور اسامة الخولى قد وقع بعد حديثين ، أحدهما عن التعليم العام والاخر عن التعليم العالى واوضاعهما فى الوطن العربى • والتعليم التكنولوجى يقطع عرضا فى هذين المستويين • وهذا امر يحتاج الى تأكيد لانه يعنى ان المعالجة قد تتداخل مع شىء مما يعالج فى حديثين سابقين • وربما حظيت القضية بقدر كاف من المعالجة فى التعليم العالى ، بينما يبقى الحديث عن التعليم التكنولوجى على مستويات ادنى من المستوى الثالث تائها بين الاحاديث الثلاثة • وعلى الرغم من تكرار ممل لحديث لم ينتج عنه بعد فعل مؤثر عن اختلال هيكل العمالة الفنية فى المجتمع ومثالب صغر حجم المستويات الوسطى منها وتدنى مستواها ، تطرق حديث د • اسامة الى كل من المستويين مع تركيز خاص على المستوى الادنى والذى رأى انه من اكبر اسباب تقليص امكانيات التعليم التكنولوجى فى المشاركة فى الصراع •

ولاشك ان النظر فى امكانيات أسهام التعليم التكنولوجى يختلف بحكم الضرورة ، فى نوعيتها وحجمها ، مع تفاوت قدرات هذا التعليم وحجمه فى قطر عربى الى اخر ، ومع متطلبات ادارة الصراع فيه • فهى فى قطر عربى أحدث عهدا بالتخطيط المنظم لجهد التنمية ، أو اقل حظا من الموارد الطبيعية أو البشرية أو مستويات تطويرها ، تختلف عنها فى قطر آخر اقدم عهدا بالتنمية وأوفر حظا من المال أو البشر أو الثروات الطبيعية ، وفى الجانب المقابل فان طبيعة الصراع ومتطلباته فى اقطار المواجهة غيرها فى اقطار أخرى بعيدة عن حافة المواجهة اقتصادية كانت أم عسكرية ، دع عنك



اختلافها مع تصوراتنا لمجالات الصراع وطرق ادارته ·

وفي هذا الاطار ، تطرق الباحث الى امور ثلاثة من بينها اثنان مدرجان في تخطيط اللجنة الفنية المنسقة للمؤتمر وهما محاولة التعرف على واقع التعليم التكنولوجي الراهن في الوطن العربي واتجاهات تطوره كما ونوعا ، ثم محاولة تشخيص الدور او الادوار التي يمكن ان يقوم بها هذا التعليم ، وهو ما حاوله الباحث في اقتدار وبراعة في اطار عدد من التصورات لمجالات التصدي والصراع وصولا الى دوره بشكل عام في التنمية الشاملة· وقد تطرق الباحث بعد ذلك الى الحديث حول المستقبل وما يحتمل ان ياتي به واعباء أو فرص ومسالك جديدة في تطوير التعليم التكنولوجي·

أهداف الكيان الإسرائيلي

د. أنطوان زحلان

اما دراسة د · انطوان زحلان ، فقد كان عنوانها (التعليم التكنولوجي واثره في تحقيق اهداف الكيان الاسرائيلي) ، وقد قدم من خلال بحثه معلومات هامة :

لقد فرضت سرعة التبديل في الكفاءات والفراغات الوظيفية في المجتمعات الصناعية على تطوير عدة انواع من المناهج التربوية ، ولقد عملت اسرائيل على خلق مجالات جديدة اضافية الى البرامج الاكاديمية الروتينية في مدارسها ومن اهم هذه المجالات : -

١ - المدارس الثانوية المهنية ·
٢ - المدارس الصناعية ·
٣ - المدارس الحرفية ·
٤ - دورات تدريبية قصيرة ·

ويجب أن نلاحظ هنا ان نصف خريجي المدارس الثانوية يدخلون المعاهد الثانوية التقنية وتعتبر شروط القبول فيها قاسية نسبيا اذا ماقورنت بشروط القبول في المجالات الثلاث الاخرى ، وتنقسم الدراسة فيها الى جزئين متساويين ، يحتوى الجزء الاول على معلومات عامة ، والاخر عبارة عن تطبيق عملي ، ثم المدارس المهنية التي هي على اتصال دائم مع أرباب العمل ممن يتطلبون مهارات عاليه ، وتجمع هذه المدارس بين التعليم المهني وبين الدورات التدريبية وتتراوح مدة الدراسة فيها ما بين الثلاث والاربع سنوات وتلي مدارس الصنائع أو الحرف المدارس الابتدائية ومدة الدراسة فيها ثلاث سنوات · ويجب ان يلاحظ هنا أن الشباب يعملون لمدة خمسة أيام في الاسبوع لمختلف ارباب الاعمال ويداومون يوما واحدا في المدارس كما أن هناك دراسات قصيرة تعدها وزارة العمل في متناول التلاميذ فمن لديهم مشاكل خاصة لتؤهلهم بالقيام باعمال غالبا ما تكون في خدمة الجيش ،ومدة هذه الدراسة سنة واحدة ·

ويستطيع الطلبة الراغبون دخول الجامعة بعد اجتياز الثانوية التقليدية وهناك سبع مؤسسات للدراسات العليا وتختلف وظائفها واحجامها وقد بلغ مجموع الطلبة المنتسبين اليها ٥٠٧٠٠ طالبا في عام ١٩٧٦ - ١٩٧٧ و ٥٩٠٠٠ في عام ١٩٨٠ - ١٩٨١ م ·

ولقد نمت في اسرائيل تكنولوجيا متعددة وقد تبدلت جذريا الصناعات

التقليدية تحت تأثير العلوم بسبب سياسات الدولة المتبعة التى اكدت على الفرق بين العلم والتكنولوجيا وأهمية كل منها فى مجال التعليم العالى •

من المؤكد أن المجتمع العلمى يصبح فيه العلماء طلبة دائمين فالتعليم الجامعى ليس الا امتدادا للجهود التى يبذلها المدرس من أجل المعرفة • وفيما يلى سوف نذكر بعض خصائص هذه المؤسسات لتوضيح طبيعة العلاقات التى تجمع بين التكنولوجيا والتربية •

تهتم جامعة القدس العبرية بالعلوم الطبيعية والزراعيةوبالعلوم الاساسية، ويتابع فيها ثلث الطلبة برامج خاصة للمجازين •

وفى عام ١٩٨٠ ـ ١٩٨١ م شارك مدرسو جامعة القدس العبرية و ٢٥٠٠ بحث وقد صدرت نتائج فى الابحاث فى ١٤٠٠ مجلة دولية علمية واكاديمية

معهد وايزمان للعلوم ، عبارة عن معهد للطلبة المجازين يحتوى على ٥٥٠ طالبا وتتعلقبرامجه بالعلوم التطبيقية، وهى عبارة عن رأس حربة التكنولوجيا الحديثة وهى كعلم الوراثة والهندسة والبيولوجيا والكمبيوتر ، كما أن هناك برامج تختص بالصيدلة وبدراسة الفيروسات وبالمواد البلاستيكية هذا وقد انشئت جامعة بن جورين عام ١٩٩٦ وتضم ٥٠٠٠ طالبافىعام ١٩٨٣ ونظرا لموقعها وتوجهها فهى تحاول تطبيق التكنولوجيا الحديثة فى الصحارى •

وللتربية فى بناء هذا النموذج المنشود دور لابد ان نتبينه وهو كما نؤكد دائما دور متكامل مع سائر صويحباته من جوانب الحياة العربية الاخرى •

كيف يتأتى للتربية أن تضطلع بهذا الدور ؟ وما هى معالم الفلسفة التربوية العربية القمينة به ؟ تلك هى المسألة •

وقبل أن يمضى الباحث الى صلب هذه المهمة ، اوضح بايجاز أهم المنطلقات التى انطلق منها فى معالجة هذه المسألة المعقدة ، مثل : ـ

١ ـ أن التربية جزء من كل ،ونظام فرعى من نظام كلى شامل •

٢ ـ وبالتالى تطوير التربية لابد أن يكون عملا متكاملا داخل النظام التربوى نفسه •

٣ ـ ومن هنا تحتل الفلسفة التربوية مكان الصدارة فى أى تطوير تربوى•

٤ ـ ان تطوير التربية العربية من اجل هذا الهدف ومن أجل سواه عمل عربى متكامل •

٥ ـ التأكيد على أهمية التحام الوجود العربى •

وقد يكون ما انتهى اليه هذا المؤتمر على حد قول الدكتور عبد الله عبد الدايم حقا ـ هو هدف توليد الايمان بالعمل المشترك من أجل حضارة عربية مفادها العلم والتكنولوجيا وروحها القيم التى نستخرجها من تفاعل الميراث مع الواقعالعربى والعالمى ومع المستقبل المنشود •

عبقرية الامم كعبقرية الافراد ، براكين انفعالية تعصف فى الاعماق، يمكن لها المقام عقل علمى منقب ،ويطلق قواها علم هاد يضبط اقنيتها أو قل انها عقل مبلل بالانفعال،وانفعال يعانقه العلم والعقل • ومن هم كبار الرجال المصلحين والانبياء الذين قادوا الانسانية ؟ انهم اولئك الذين رأوا العلم بعقلهم المحمل بالانفعال وقلبهم المحمل بالعقل •

حيـاة الأسـرة .. مشـاركـة

تُبْـس

العـازل الطبى .. وعـلاج العقـم

فى الحلقة السابقة من الحديث .. عـرضنا للعـازل الطبى وبعض الحالات التى يقى فيها من التهابات الحـوض والسـائـل الامنيـوس وسرطان عنق الرحم وفى هذه الحلقة من الحديث نعرض لحالات العقم التى يستعمل العازل الطبى فى علاجها ..

يكون العازل الطبى مفيدا فى علاج حالات العقم الناشئة عن تكوين اجسام مضادة للحيوانات المنوية داخل جسم المرأة .. فقد وجد أن حوالى ١٠ - ٣٠٪ من

حالات العقم التى ليس لها تفسير واضح تكون ناشئة عن تكوين اجسام مضادة للحيوانات المنوية فى خلايا المرأة أو فى الدم .. وفى احيان اخرى يحدث ذلك عند الرجل ايضا .

وحيث ان هذه الأجسام المضادة تتولد عند وصول السائل المنوى لخلايا عنق الرحم ، يقترح بعض الأطباء استعمال العازل الطبى لتقليل معدلات تكوين الأجسام المضادة .

وفى بعض الـدراسـات التى اجريت على بعض النساء اللاتى لم يكن هناك تفسير واضح بعقمهن ، وجد ان ١٥ - ١٩ سيدة كان سبب العقم لديهن هو تكوين اجسام مضادة للحيوانات المنوية بمعدلات عالية .

وقد قام ازواج خمس من هؤلاء السيدات باستعمال العازل لمدة

تتراوح بين ٦٠ يوما الى سته اشهر ثم امتنعوا عن استعمال العازل فى مرحلة التبويض فوجد ان معدلات تكوين الاجسام فى النساء الخمس قد انخفضت بدرجة كبيرة ، كما حدث الحمل بالنسبة لثلاث منهن ، وقد اجريت دراسات عديدة بعد ذلك فى هذا الصدد .

ولكن عل اية حـال .. هناك تساؤلات عديدة حول ارتفاع معدل انتاج الاجسام المضادة بعد التوقف عن استعمال العازل الطبى ، وحول فعالية العازل الطبى كعلاج للعقم .. فعلى سبيل المثال وجد انه :

- بعد استعمال العازل الطبى للعلاج ارتفعت معدلات الاجسام المضادة فور التوقف عن استعمال العازل ، وبذلك تظل احتمـالات حدوث الحمل كما هى .
- وجد ان بعض النساء تنخفض لديهن معدلات الاجسام المضادة أو يحدث لديهن الحمل بدون علاج .
- كذلك فإن اختبارات قيـاس معدلات انتاج الاجسام غير دقيقة بدرجة كافية .

ومع ذلك فان الاطباء بنصحون السيدات اللاتى تتكـون لديهن الاجســام المضادة للحيـوانـات المنوية بـان يستعمل ازواجهن العازل الطبى لمدة ثلاثة أشهر على الأقل ، لأن هذا يرفع احتمالات حدوث الحمل بنسبة تتراوح بين ٢٠ ـ ٣٠ ٪ وهناك ميزة هامة لاستعمال العازل .. هى انه غير مكلف ولا يسبب اعراض جانبية . ثم انه يساعد على علاج بعض حالات العقم .

واذا كنا قد عرضنا فى حديثنا هذا لفعالية العازل الطبى فى علاج بعض حالات العقم التى تنجم عن تكوين الاجسام المضادة للحيوانات المنوية .. فاننا سنعرض لبعض الدراسات والبحوث التى اجريت على بعض الامـراض التى تنشأ من الاتصال الجنسى بتفصيل اكثر فى حلقة قادمة حتى نعطى القارىء صورة اوضح لمدى تأثير العازل الطبى فى الوقاية منها فهـذه الأمراض من الخطورة بمكان نظرا لما تسببه من آلام للرجل والمرأة معا .. وما يصاحبها من اعراض تنتقل مع الطفل وتسبب له الكثير من الاضرار .. ونحن بهذا البحث الذى ننقل فصولا منه للقراء ، انما نقدم خدمة للانسان المصرى الذى نسأل الله له صحة وعافية وسعادة .. وذلك بالاسهام الجدى من اجل جيل صحيح البدن .. صحيح النفس يصنع « أسرة سعيدة » يتألف منها المجتمع السعيد .

والى لقاء آخر فى الحلقة القادمة مع أسرة المستقبل .

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ، ١٢ عددا ، فى جمهورية مصر العربية ثلاثة جنيهات مصرية بالبريد العادى وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستانى عشرة دولارات

والقيمه تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج م ع نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحه اعلاه عند الطلب

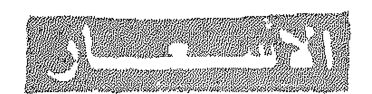
دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة تليفون ٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

General Organization of the Alexandria Library (GOAL)

تليفونات دار الهلال الجديدة

٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

مجلة الهلال ٦٢٥٤٨١



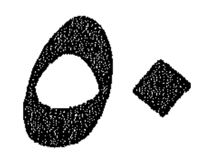
سوريا	٣٥٠	ق . س	غزة والضفة	٣٠	سنتا	اثينا	٨٠	دراخمة
لبنان	٤٠٠	ق . ل	الصومال	٥٠	بنى	فيينا	٣٥	شلنا
الاردن	٤٠٠	فلس	داكار	٤٠٠	فرنك	فرانكفورت	٣,٥	مارك
الكويت	٤٥٠	فلسا	لاجوس	٦٠	بنى	كوبنهاجن	١٠	كرونات
العراق	١١٠٠	فلس	اسمرة	٤٥٠	سنتا	استوكهولم	١٤	كرونة
السعودية	٥	ريالات	اليمن الشمالية	٥	ريالات	كندا	٢٥٠	سنتا
السودان	٧٥٠	مليما	اديس ابابا	٤٥٠	سنتا	البرازيل	٣٥٠	سنتا
تونس	٦٥٠	مليما	باريس	١٠	فرنكات	نيويورك	٣٠٠	سنت
المغرب	٨٠٠	فرنك	لندن	١٠٠	بنس	لوس انجلوس	٣٠٠	سنت
الجزائر	٦٥٠	سنتا	ايطاليا	١٤٠٠	ليرة	استراليا	٤٠٠	سنت
الخليج	٤٥٠	فلسا	سويسرا	٣,٥	فرنكات	هولندا	٤	فلورين
						عدن	٢٥٠	فلسا

مصر للطيران

علم مصر فى كل مكان



أكثر من



سنة خبرة

مصر للطيران

فى خدمتكم

أوربا - أفريقيا

آسيا - أمريكا

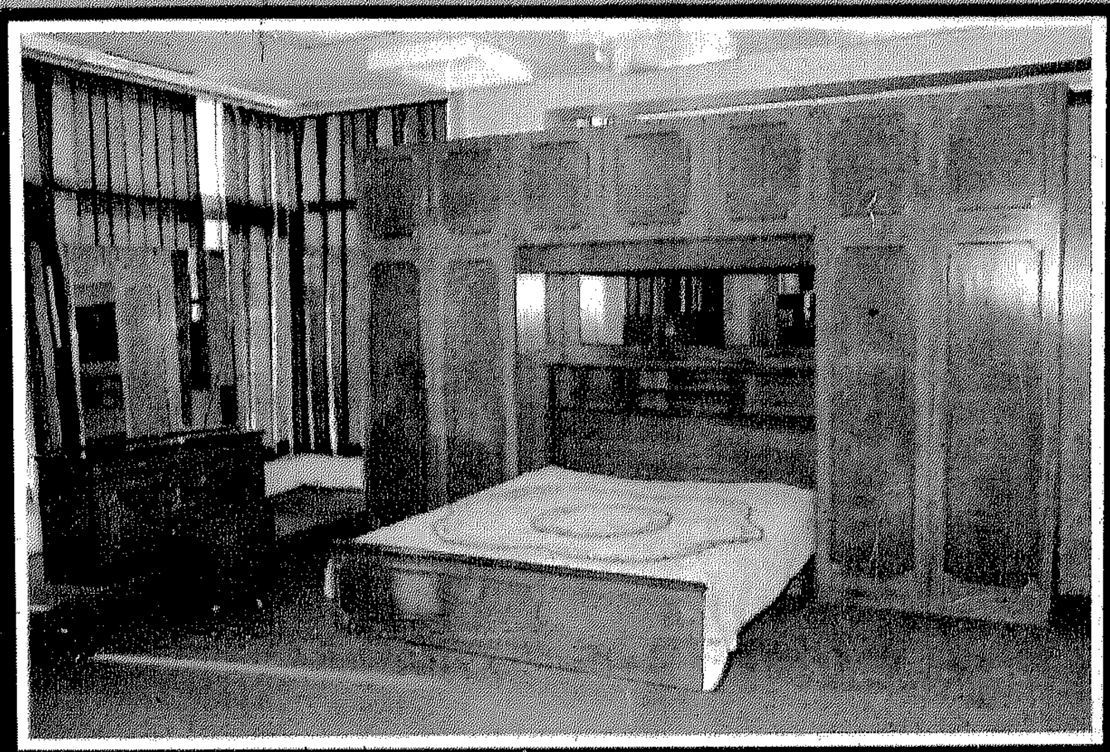
(البوينج ٧٦٧ - البوينج ٧٣٧ - البوينج ٧٠٧

الايرباص - الجامبو ٧٤٧)



تعلن عن انتاجها المتوفر من:

• حجرات النوم
• السُفرة
• الأنتريهات



شاهدوا منتجاتنا بمعارض الشركة والبيع بمعرض الشركة الدائم بأرض المعارض بمدينة نصر - بوابة "٩"

التسليم فوراً

والمعارض التالية:

• ٤،١ شارع طلعت حرب / القاهرة ت: ٧٤٧١٠٧
• معرض الشركة بالسوق التجاري بنقابة المهندسين - ش الجلاء - القاهرة
• ٦ طريق الحرية - الاسكندرية ت: ٨٠٨٤٨٦
• أسيوط - عمارات الأوقاف - مجمع العاشر من رمضان ت: ٢٧٨٨٤ أسيوط

ولدى وكلاء الشركة المعتمدين بالقطاعين العام والخاص